LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES Septiembre 21 de 1959 REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE número 27 LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES. EVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REV LUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REV UCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REV UCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REV UCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D OLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REOLUCION LUNES DE REVO UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REVOLUCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REVOLUCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE EVOLUCION LUNES D REV UCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REV LUCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REV LUCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVC UCION LUNES DE REVOL UCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNNESDE REVOL CION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOL ION LUNES DE REVOLUCI LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REV ION LUNES DE REVOLUCI LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
MASCARAS DEL TEATRO CONTEMPORANEOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOpor graziela pogolottiCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DERREVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES MIRADAS A TRAVES DE LA PINTURA CUBANA DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION(notás) DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLpor josé a. baragaño CION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUMES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES Los recuerdos de Milovan Djilas
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCIO EN LA ESCUELA DE LA REBELION Y LA POESIA
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
TRES CUENTOS DE ALPHONSE ALLAIS OLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES I REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES Cuento de Navidad DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES II REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES Pasión fatal LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES III REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES Primavera LUNES DE REVOLUVION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE Obras maestras DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE LAS MIL Y UNA NOCHES REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVLLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE RI VOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION
LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION LUNES DE REVOLUCION

Las Obras Maestras

LAS MIL Y UNA NOCHES

Schariar, rey de Persia, traicionado cruelmente por una esposa a quien adoraba, decide no volver a compartir su corazón con ninguna, y diariamente se desposa con una virgen a quien ama esa noche, y a la mañana siguiente hace decapitar; así no podrá engañarlo. Pero la hija de su gran visir, hermosa y discreta, decide librar a las hijas del Islam de tal maldición. Obliga a su padre a ofrecerla al rey en matrimonio. Y en la noche que debió ser la última de su vida, da comienzo a una historia tan interesante, que, como al alba no la ha terminado todavía, el monarca aplaza su ejecución para dar tiempo a coronarla en la próxima noche. Scharazada, hábilmente, enlaza una historia a otra... y el pasado LUNES la dejamos en la noche 253, donde Grano-de-Belleza, el hijo único del síndico de los mercaderes, criado por sus padres (que lo tuvieron ya en su vejez) en un subterráneo por temor al mal de ojo, ha progresado hasta el punto en que, aprovechando el descuido del esclavo que le llevaba el alimento, Grano-de-Belleza escapa de su cautiverio dorado, conoce el aire libre, la luz, el ir y venir de la gente, el lujo del palacio de sus padres, el bullicio de las calles... y no solamente se niega a volver al subterráneo, sino que exige ser llevado por su padre al zoco, a comprar y vender, y conocer la vida... Schamseddin, prudente, se niega al principio a permitir tan drástico cambio de costumbles, que, implantado de repente, no puede dejar de ser peligroso; pero Grano-de-Belleza acosa a su madre, amenaza dejarse morir si se le niega su deseo... y la madre, complaciente, amante, temerosa, convence al síndico... y Scharazada, cuando llegó la 254 noche, continuó su narración, diciendo:

El día siguiente, el síndico Schamseddin, antes de llevar a su hijo al zoco, le hizo entrar en el hamman, y después del baño lo vistió con un traje de raso blanco, el mejor que tenía en el almacén, y le ciñó la frente con un turbante ligero de tela con rayas finas de seda dorada. Después de lo cual, ambos tomaron un bocado y bebieron un vaso de sorbete, y ya refrescados, salieron del hamman. El síndico cabalgó en la mula blanca que sujetaban los esclavos, y puso a la grupa a su hijo Grano-de Belleza, cuya frescura de tez se había hecho todavía más notable y cuyos brillantes ojos habrían seducido a los mismos ángeles. Después, montados ambos en la mula y seguidos por los esclavos que llevaban ropón nuevo, emprendieron el camino del zoco.

Al verlos, todos los mercaderes del zoco y todos los compradores y vendedores quedaron maravillados, y se decían unos a otros: "¡Ya Alah! ¡Mirad al muchacho! ¡Es como la luna en la noche décimacuarta!" Y otros decían; "¿Quién será ese niño delicioso que está detrás del síndico Schamseddin? ¡Nunca le habíamos visto!"

Mientras surgían tales exclamaciones al paso de la mula montada por el síndico y Grano-de-Belleza, acertó a pasar el corredor Sésamo por el zoco, y vio asimismo al muchacho. Y Sésamo, a fuerza de libertinaje y de excesos de opio y haschisch, había acabado por perder completamente la memoria, y ni siquiera se acordaba de la curación que había logrado en otro tiempo por medio de la milagrosa mixtura a base de almizcle, copaiba y tantas otras cosas excelentes.

Y al ver al síndico en compañía de aquel hermoso joven, empezó a sonreirse con socarronería y a gastar bromas picantes acerca de ellos, diciendo a los mercaderes que le oían: "¡Mirad al viejo de barbas blancas! ¡Es lo mismo que el perro! ¡Blanco por fuera y verde por dentro!" E iba de un mercader a otro repitiendo a todos sus chanzas y chistes, hasta que no quedó uno en el zoco que no tuviera la certeza de que el síndico Schamseddin tenía en su tienda a un joven mameluco para su placer.

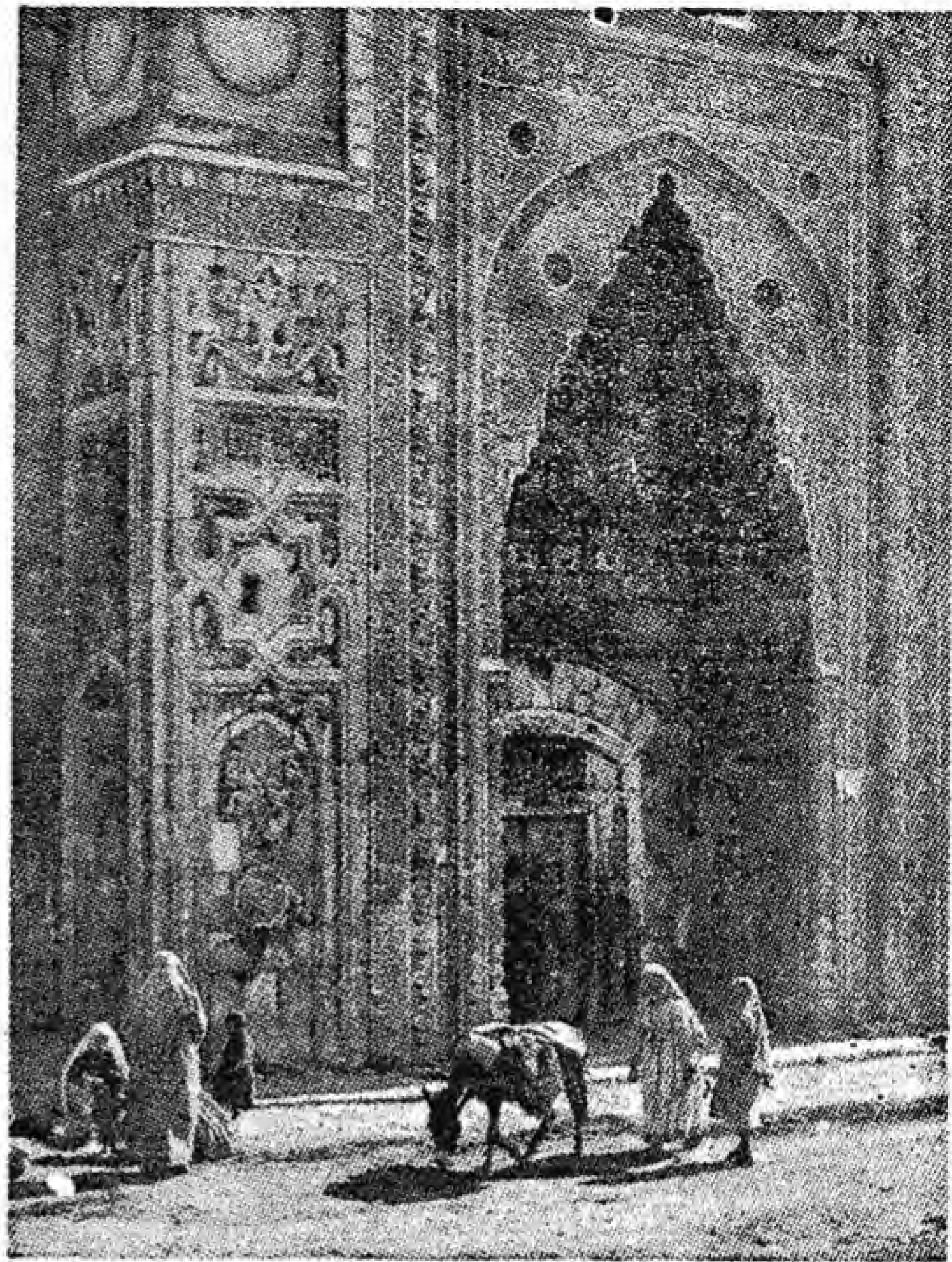
Cuando estos rumores llegaron a oídos de los notables y de los principales mercaderes, se celebró una reunión de los de más edad y más respetados entre ellos, para juzgar el caso de su síndico. Y en medio de la asamblea peroraba Sésamo, y hacía grandes ademanes de indignación, y decía: "¡Ya no queremos tener en adelante a nuestra cabeza, como síndico del zoco, a esa barba viciosa! Y desde hoy vamos a abstenernos de ir a recitar antes de abrir las tiendas, según solíamos hacer por las mañanas, los siete versículos sagrados de la Fatiha en presencia del síndico. ¡Y no terminará el día sin que elijamos otro síndico que sea un poco menos aficionado a los muchachos que ese viejo!"

En cuanto al buen Schamseddin, cuando vio que pasaba la hora sin que los mercaderes y corredores fuesen a recitar delante de él los versículos rituales de la Fatiha, no supo a qué atribuir aquel descuido tan grave y tan contrario a la tradición. Y como viese al famoso Sésamo, que le miraba con el rabillo del ojo, le hizo seña de que se acercara para decirle dos palabras. Y Sésamo, que sólo aguardaba aquella seña, se acercó, pero lentamente, y tomándose tiempo, arrastrando los pies, y no sin dirigir a derecha e izquierda sonrisas de inteligencia a los tenderos, que no le quitaban ojo, pues la curiosidad les tenía suspensos y hacíales desear la solución de aquel asunto que para ellos era muy capital.

Y Sésamo, al ver que en él convergían todas las miradas y la atención general, llegó contoneándose hasta apoyarse en el mostrador de la tienda; y Schamseddin le preguntó: "Dime, Sésamo, ¿cómo es que los mercaderes, con el jeique a la cabeza, no han venido a recitar delante de mí los versículos del primer capítulo del Korán?" Sésamo contestó: "¡Así, de pronto, no lo sé! ¡Hay rumores que corren por el zoco, rumores... ¿cómo te lo explicaría yo?... ¡rumores! ¡De todos modos, lo que sé muy bien es que se ha formado un partido compuesto por los principales jeiques, que ha resuelto destituirte y dar a otro el cargo de síndico!"

Al oir estas palabras, el buen Schamseddin mudó de color, y en tono mesurado y grave, preguntó: "¿Y puedes decirme siquiera en qué se fundamenta esa decisión?" Sésamo le guiñó el ojo, movió las caderas, y contestó: "¡Oh mi anciano jeique, no bromees! ¡Mejor lo sabes tú que nadie! ¡Ese hermoso joven que tienes en la tienda no estará allí para espantar las moscas! De cualquier modo, sabe que yo, a pesar de todo, he sido el único que te defendió en la asamblea, y dije que no eras aficionado a muchachos, cosa que habría sido yo el primero en saber, pues tengo relaciones amistosas con todos los que se dedican con preferencia a esa fruta ácida. Y además he añadido que este joven debería ser algún pariente de tu esposa o el hijo de alguno de tus amigos de Tantah, Mamsurah o Bagdad, que habría venido a tu casa para negocios. Pero la asamblea entera se ha vuelto contra tí y ha votado tu destitución. ¡Alah es el más grande, Oh jeique! Para consolarte te queda este joven, por el cual, aquí para entre nosotros, te felicito. ¡Verdaderamente es muy hermoso!

En este momento de su narración, Schamseddin vio aparecer la mañana, discretamente se calló.



pero cuando llegó la 255a. noche

Ella dijo:

"... ese joven, por el cual, aquí para entre nosotros, te felicito. ¡Verdaderamente, es muy hermoso!"

Al oir estas palabras de Sésamo, el síndico Schamseddin ya no pudo reprimir su indignación, y exclamó:

—Ah tú, el más corrompido de los libertinos! ¿No sabes que es mi hijo? ¿Dónde está tu memoria, comedor de haschisch?

Pero Sésamo respondió: —¡A mí no me la das! ¿Es que va a haber salido del vientre de su madre ahora y tal como está este muchacho de catorce años?

Schamseddin replicó: —¡Pero, Oh Sésamo! ¿Ya no te acuerdas de que tú mismo, hace catorce años, me trajiste aquella milagrosa mixtura que espesa y concentra la sangre? ¡Por Alah! ¡Gracias a ella pude conocer la fecundidad y Alah me ha dotado de un hijo! Y tú nunca volviste a pedirme noticias de aquella curación. En cuanto a mi, por temor al mal de ojo, he criado a este niño en el subterráneo de nuestra casa, y ésta es la primera vez que sale conmigo. Pues aunque mi primera intención era que no saliera hasta que se hubiera podido coger las barbas con las manos, su madre me ha decidido a traerle conmigo para enseñarle el oficio y ponerlo al corriente de los negocios en previsión del porvenir. Después añadió, ¡en cuanto a tí, Sésamo, me alegro de encontrarte al fin y al cabo para saldar mi deuda! ¡Toma mil dinares por el favor que me hiciste gracias a tu droga admirable!

Cuando Sésamo oyó estas palabras ya no dudó de la verdad, y corrió a desengañar a todos los mercaderes, que enseguida se apresuraron a acudir, primero para felicitar a su síndico, después para disculparse del retraso en la oración de apertura, que inmediatamente recitaron entre sus manos.

Tras de lo cual Sésamo tomó la

palabra en nombre de todos, y dijo: —¡Oh nuestro venerable síndico! ¡Conserve Alah para nuestro afecto el tronco y las ramas! ¡Y florezcan las ramas a su vez, y den fruto oloroso y dorado! Pero, ¡Oh nuestro síndico!, generalmente, hasta los mismos pobres, cuando les nace un hijo, mandan hacer dulce, y los reparten entre amigos y vecinos: ¡y nosotros no nos hemos endulzado el paladar con la pasta amasada con manteca y miel, que es tan grato saborear, haciendo votos por la felicidad del recién nacido! ¿Cuándo nos darás un caldero de esa excelente *assida?*

El síndico Schamseddin contestó: ¡De todo corazón, pues no deseo otra cosa! ¡No os ofreceré sólo un caldero de assida, sino un gran festín en mi casa de campo a las puertas del Cairo, en medio de los jardines! Os invito a todos, amigos míos, a ir mañana a mi jardín que ya conocéis. ¡Y allí, si Alah lo quiere, ganaremos el tiempo perdido!

En cuanto volvió a su casa, el buen síndico dispuso grandes preparativos para la fiesta del día siguiente, y mandó al horno para que los asaran carneros cebados durante seis meses con hojas verdes, y carneros enteros con manteca abundante, y bandejas innumerables de pasteles y otras cosas semejantes. Al efecto utilizó a todas las esclavas de la casa expertas en el arte de la dulcería, y a todos los pasteleros y confiteros de la calle Zeini. Y la verdad es que el banquete, después de tanto trabajo, nada dejaba que desear.

Al día siguiente, muy temprano, Schamseddin se dirigió al jardín con su hijo Grano-de-Belleza, y mandó que los esclavos pusieran dos manteles inmensos en dos sitios separados y distantes uno de otro. Luego llamó a Grano-de-Belleza, y le dijo: —hijo mío, he mandado poner, como ves, dos manteles diferentes; uno está reservado a los hombres, y el otro es para los muchachos de tu edad que vengan con sus padres. Yo recibiré a los hombres con barbas, y tú te encargarás de recibir a los jóvenes imberbes.

Pero Grano-de-Belleza, sorprendido, preguntó a su padre: ¿Por qué semejante separación y dos servicios diferentes? Eso no suele hacerse más que entre hombres y mujeres. ¿Qué tienen que temer los jóvenes como yo, de los hombres barbados?

El síndico respondió: —Hijo mío, los jóvenes imberbes se encontrarán más solos y se divertirán entre sí mejor que encontrándose en presencia de sus padres.

Y Grano-de-Belleza, que no era malicioso, se contentó con tal respuesta.

Al llegar los invitados, Schamseddin se dedicó a recibir a las personas mayores, y Grano-de-Belleza a los niños y a los jóvenes. Y se comió, y se bebió; y la alegría y el júbilo brillaron en todas las caras, y se quemaron en los pebeteros inciensos y perfumes. Después, terminado el festín, los esclavos repartieron entre los convidados copas llenas de sorbete a la nieve. Y aquel fue para los hombres el momento de departir agradablemente, mientras los muchachos al otro lado se entregaban a sus amenos juegos.

Y entre los convidados había cierto mercader que era uno de los mejores parroquianos del síndico; pero también era un famoso libertino cuyas hazañas corrían de boca en boca por el Cairo, a pesar de lo cual no era temido de las mujeres. Se llamaba Mahmud, pero no se le conocía más que por el sobrenombre que había sabido ganarse. Cuando este Mahmud oyó los gritos que daban los muchachos al otro lado...

En este momento de su narración, Scharazada vio aparecer la mañana, e interrumpió el relato autorizado por el rey Schariar.

pero cuando llegó la 256a. noche

Ella dijo:

Cuando Mahmud oyó los gritos que daban los muchachos al otro lado, se alborotó en extremo, y pensó: "¡Seguramente hay algo bueno por allá!" Y aprovechándose del descuido general para levantarse y fingir que iba a satisfacer una necesidad urgente, se deslizó silenciosamente por entre los árboles hasta donde estaban los muchachos, y se quedó en acecho de sus movimientos graciosos y lindas caras. No tardó mucho en notar que el más hermoso indiscutiblemente entre los más hermosos, era Grano-de-Belleza. Y empezó a hacer mil proyectos para poderle hablar y llevarle aparte, y pensó: "Ya Alah! ¡Con tal de que se separe un poco de sus compañeros!" Y el Destino satisfizo sus deseos sobradamente.

Efectivamente, en un momento dado, excitado Grano-de-Belleza por el juego, y coloreadas las mejillas por el movimiento, experimentó la necesidad de atender cierto asunto que otro no pudiera despachar por él. Y a fuer de muchacho bien educado se fue hacia los árboles. Enseguida dijo para sí Mahmud: "Si me acercara a él ahora seguramente lo asustaría. ¡Voy a probar de otro modo! "Y salió de detrás del árbol que le ocultaba y se presentó en el corro de los muchachos, que le conocían, y acabó por decirles:

—¡Oidme, hijos míos! ¡Prometo daros mañana a cada uno un traje nuevo y dinero para satisfacer todos vuestros caprichos, si lográn despertar en Grano-de-Belleza la afición a los viajes y el deseo de alejarse del Cairo!

Y los chicos le contestaron: —¡Oh Mahmud, eso es muy fácil!

Entonces los dejó y volvió a sentarse entre los hombres barbudos.

Cuando Grano-de-Belleza volvió a su sitio, sus compañeros se guiñaron el ojo mutuamente, y el más elocuente del grupo se dirigió a Grano-de-Belleza y le dijo: —¡Durante tu ausencia hemos estado hablando de las maravillas de los viajes y de los magníficos países lejanos, y de Damasco, y de Aleppo, y Bagdad! Tú, ¡Oh Grano-de-Belleza! siendo tu padre tan rico, le habrás acompañado muchas veces en sus viajes con las caravanas. ¡Cuéntanos algo de lo mucho maravilloso que hayas visto!

Pero Grano-de-Belleza contestó: —¿Yo? ¿Pero no sabéis que me han criado en un subterráneo y que hasta ayer no he salido de él? ¿Cómo había de viajar en semejantes condiciones? ¡Y ahora todo lo más que mi padre me permite es acompañarle desde casa hasta la tienda!

Entonces el mismo muchacho replicó: —¡Pobre Grano-de-Belleza, te han privado de las alegrías más deliciosas y de los placeres más puros! ¡Si supieras! ¡Oh amigo mío! lo maravillosamente que saben los viajes, ya no querrías pasar un momento más en casa de tu padre! Todos los poetas han cantado a porfía las delicias del viajar; oye una muestra o dos de los versos que sobre el particular nos han transmitido:

Viajar, ¿quién dirá tus maravillas? ¡Oh amigos míos, todas las cosas bellas gustan del viajar! ¡Hasta las mismas perlas salen del fondo obscuro del mar y atraviesan las inmensidades para colocarse en la diadema de los reyes y en el cuello de las princesas!

Al oir esta estrofa, Grano-de-Belleza dijo: —¡Así será! ¡Pero el reposo en casa de uno también tiene sus encantos!

Entonces uno de los muchachos se echó a reir y, dijo a sus compañeros: —Mirad por lo que sale Grano-de-Belleza! ¡Es como los pescados, que se mueren en cuanto los sacan del agua!

Y otro más exagerado dijo: —Es que temerá probablemente marchitar las rosas de sus mejillas.

Y un tercero añadió: —¿No véis que es como las mujeres? ¡No pueden dar un paso solas en cuanto salen a la calle!

Y otro, por último, exclamó: ¡Oh Grano-de-Belleza! ¿No te avergüenzas de no ser hombre?

Al oir todos aquellos apóstrofes, Grano-de-Belleza quedó tan mortificado que abandonó inmediatamente a sus invitados, y cabalgando en la mula emprendió el camino de la ciudad, y lleno de rabia el corazón y de lágrimas los ojos, llegó junto a su madre, que se asustó al verle en tal estado. Y Grano-de-Belleza le repitió las burlas de que había sido víctima por parte de sus compañeros, y le declaró que quería marcharse al momento a cualquier parte con tal de partir. Y añadió: —¿Ves este cuchillo? ¡Pues me lo clavaré en el pecho si no quieres dejarme viajar!

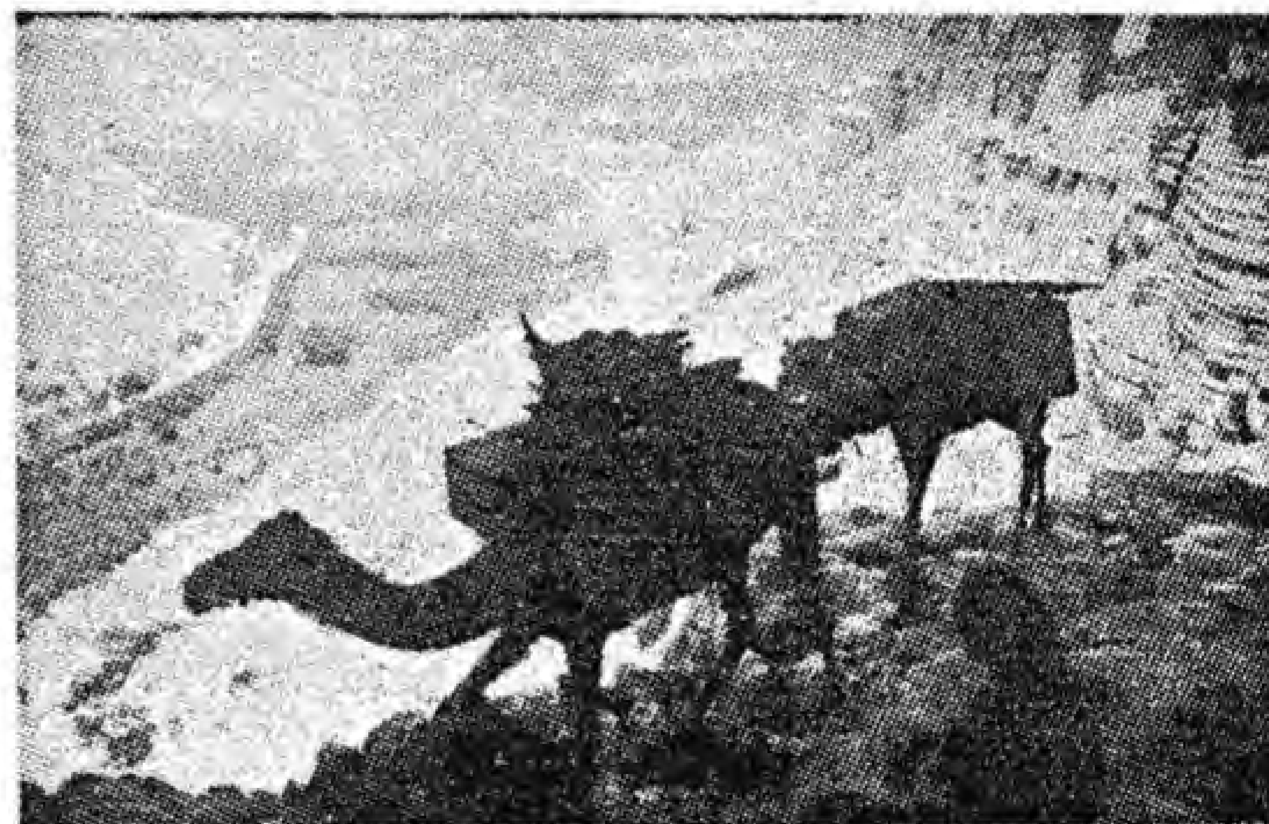
Ante aquella resolución tan inesperada, la pobre mujer no pudo hacer más que devorar sus lágrimas y consentir en aquel proyecto, por lo cual dijo a Grano-de-Belleza: ¡Hijo mío, prometo ayudarte con todas mis fuerzas! Pero como estoy segura anticipadamente de la negativa de tu padre, voy a prepararte un cargamento de mercaderías a mi costa.

Y Grano-de-Belleza dijo: —¡Pero hay que hacerlo enseguida, antes de que llegue mi padre!

Inmediatamente la esposa de Schamseddin mandó a un esclavo abrir uno de los depósitos de mercaderías reservadas, y que los embaladores hicieran los fardos suficientes para cargar diez camellos.

En cuanto al síndico Schamseddin, así que se fueron los convidados buscó en balde por el jardín a su hijo, y acabó por saber que se le había anticipado en ir a su casa. Y el síndico, aterrado al pensar que le podía sobrevenir a su hijo una desgracia en el camino, puso la mula a todo galope y llegó sin aliento al patio, en donde se calmó su emoción al enterarse por el portero de la llegada sin novedad de Grano-de-Belleza. Pero fue mayor su sorpresa al ver en el patio fardos y fardos dispuestos a ser cargados y con etiquetas que indicaban en letras gordas sus diferentes destinos: Alepp, Damasco y Bagdad...

En este momento de su narración, Scharazada vio aparecer la mañana, y discretamente se calló; y LUNES, a imitación suya, la suspende también en este punto.



R



Los recuerdos de Milovan Djilas

EN LA ESCUELA DE LA REBELION Y LA POESIA



Djilas en los días felices antes de entrar en conflicto con el gobierno yugoeslavo.

Compañero del mariscal Tito en el comunismo, en la resistencia y en los "maquis" yugoslavos, Milovan Ojilas, después de haber aceptado las funciones más altas del nuevo régimen, descubrió y denunció valerosamente en 1955, los estragos de todo sistema totalitario, predicando abiertamente la vuelta a un humanismo democrático y socialista a través de un libro ruidoso "La Clase", donde le echa la culpa a la dictadura del "partido único". Condenado por crimen de oposición y de no conformismo, Djilas estará en prisión por largos años. Un jurado francés le concedió el año pasado el "Prix de la Liberté" pues este antiguo militante de todas las luchas se ha convertido por la prisión en un héroe conmovedor y simbólico de la lucha por la dignidad humana.

Aunque Djilas, militante, hombre político, hoy prisionero de estado, es también un gran escritor, como se verá por estos fragmentos de autobiografía inédita que "Le Figaro Litteraire" tuvo el privilegio de presentar a sus lectores y cuya traducción presentamos al público cubano.

Veremos a Djilas evocar su soberbio y huraño país, Montenegro, bajo el signo perpetuo "de la sangre y el cañón": odios de clanes, matanzas, venganzas, guerras, ocupación austríaca: es en esa atmósfera trastornada que un futuro rebelde, que es al mismo tiem po un hombre llevado por el sueño y el ideal, se despierta a su vez, a la rebelión consciente, a la poesía y al amor.

Ahora que mi padre había sido llevado a un país lejano y extraño, se nos acercaba más gracias a las extrañas cartas escritas con letra muy visible, que nos enviaba, y a los paquetes postales que les dirigía mi madre, después de meses de haber economizado en la cocina. Por el momento, era alguien que esperábamos volviera, y así se nos hacía más amado. Habíamos puesto su retrato en la pared, el suyo sólo, y ese retrato reflejaba a la vez nuestro dolor y nuestra esperanza. Esta imagen de él nos parecía dotada de vida: a veces nos parecía severa, otras como si estuviera mezclado en una conversación simpática, ya chispeante de humor, ya recogida en si misma, semejante a un chacal en la claridad de un bosque.

Cierta vez llegaron a nuestra casa dos rusos, prisioneros evadidos de campos austríacos. Los hay por todas partes, se decía. Nadie se asombraba; después de todo, había suficientes rusos para poblar toda la tierra. Estos dos, aparentemente, eran buenos en todo pero en nuestras aldeas no había trabajo más que para albañiles o carpinteros. No encontrando nada en que ocuparse, se propusieron reparar zapatos. El problema es que no había zapatos, no más en mi casa que en la aldea. Por el momento agarraron las botas de mi padre, ya tiesas y deformadas, y las dejaron en buen estado aunque no hubo nadie que las usara. Hacían cualquier cosa a cambio de asilo por la noche y un plato de alimento. Lo más notable era que ellos, también, usaban las sandalias del campesino cuya ligereza hacia la fuga más fácil. Todo el mundo amaba a estos rusos con una amistad que entristecía sus bendiciones repetidas y llorosas. Eran más hambrientos y miserables que los propios servios. Su patria estaba aun más lejos. Uno de ellos, pequeño, moreno, hinchado, manos y rostro deformados, acariciaba suavemente a los niños, sin duda, aspirando volver a ver a los suyos. Para arreglar los zapatos, les apretaba tan fuertemente entre sus rodillas y les golpeaba con tal fuerza que podía creerse que quería clavarles en si mismo. Los rusos se quedaron dos o tres días, luego se esfumaron en la naturaleza. ¿De dónde venían? ¿A dónde fueron? ¿Tenían un hogar en este imperio, donde, al parecer, el sol jamás se ocultaba.

en el bosque de los aparecidos

Pero, lo que más nos asustaba a nosotros los muchachos, no eran las brigadas ni los austríacos. Este terror se mezclaba a otro mucho más fuerte, aquel de las apariciones nocturnas, de los espíritus malignos que rondaban por todas partes y podían surgir a cualquier momento ante nosotros.

En las montañas que cercaban nuestra casa, las zorras y los perros aullaban en la oscuridad, lo que procuraba un ruido lejano y alucinante. Durante la noche, el bosque se agitaba. Los árboles comenzaban un diálogo con las cimas, las ramas crujían, un buho, en las rocas, indicaba su presencia y lejos, las ardillas hacían coro. Tal vez esas fueran las voces de los demonios que habitaban las cavernas y que sacaban a las almas cristianas del buen camino. Un monstruo de miles de manos húmedas y peludas, de garras enormes, suelta en el bosque circundante, se mantenía al acecho. Apretaba la casa en sus garras acechando la salida de cualquiera Cuando la luna asomaba, apariciones blancas, largas, inmensas se movían en el medio del bosquecillo de árboles junto a la pradera, semejantes a vampiros vestidos de túnicas inmaculadas. El incesante rujido de la Tara, el ruido de las aguas arremolinadas, con otro demonios que se levantaban al alba, charlaban y mugían, sacando grandes lenguas escarlatas que hacían restallar en las rocas húmedas. En la primavera, los elfos jugaban con las hojas y aquellos que pertenecían a nuestro clan, a nuestros pastos, a nuestras aguas, a nuestras montañas se batían con los de otros clanes. Cuando se levantaba un torbellino de viento, había que prestar atención para que ninguna hoja fuera agujereada, pues eso significaba que un elfo, posiblemente uno de los nuestros, había perdido uno de sus ojos. Ante un huracán había que huir para evitar que nos traspasara el corazón con su aguijón.

Era solamente en las estrellas, en las noches claras, que se encontraba de nuevo la alegría y la libertad. A su vista el corazón se calmaba.

La abuela creía firmemente en esas apariciones, en las hadas y en los dragones, en los vampiros y en los elfos, en las brujas y en los demonios, en los espíritus y en los hombres lobos como si hubiera vivido con ellos toda la eternidad. Les conocía, les sentía, les veía. Por más que mamá decía: "Todo eso son historias", se tenía la impresión de que hablaba así para tranquilizarnos, pero que ella también lo creía.

¿Y por qué no creerlo? Abuela podía designar a gentes a quienes les habían ocurrido cosas extraordinarias, y con sus ojos veía muchas cosas, así por ejemplo, el perro negro que corría alrededor de sus piernas y, juguetón burlador, trataba de sacarla del buen camino, hasta que tuvo que persignarse tres veces. Se sabía los nombres de brujas y de ciertos hombres, que se habían convertido en vampiros. Si uno de nuestros animales se perdía, salía de la casa en medio de la noche y gritando muy fuerte, invocaba a las almas de los ahogados y de los buenos espíritus para que velaban nuestro ganado. Junto a las montañas la noche parecía animarse con sus gritos, el bosque, la hierba, las estrellas; se hubiera creído que todos prestaban atención a su voz y se preguntaban qué hacer. Sus ruegos se dirigían sobre todo a un ahogado nombrado Golub Drobnjak. ¿Cuándo murió ahogado? Tal vez en la época en que la abuela de la abuela era aun muy jovencita. Ahora su alma vagaba por la tierra, sin absolución, más pu[illegible] y buscando la paz.

Al fin, nuestro padre volvió, más flaco y con más canas que a su partida; aunque seguía tan ágil como un lobo viejo. Volvía de muy lejos, hambriento. Con él traía la nieve espesa y [illegible]cial. Nos sentimos petrificados por esta alegría inesperada. Mi hermano no podía separar su cabeza del pecho paternal donde la había hundido. Y mamá, para ocultar sus lágrimas —pues no era decente para una mujer dar pruebas de regocijo a la vista de su marido— salió corriendo y se refugió en el bosque. Fué ahora solamente que comprendimos que durante todo este largo período de tormento, lo que en realidad habíamos amado en mi padre, era una felicidad inaccesible. Para nosotros había sido un sueño maravilloso.

Ahora que lo teníamos entre nosotros, era cierto que le amábamos, aunque el sueño bienaventurado se había esfumado.

Nuestro padre sentía una gran alegría al encontrar a sus hijos y su casa, mas una alegría con tintes tristes. ¿Le había debilitado la prisión? ¿Quebrantado? Sentía lo que sentían todos los oficiales montenegrinos. Aunque no fuera un feroz partidarista del rey Nikola, se oponía a la unión. En el ejército servio moderno, él, como semialdeano, no podía esperar ascenso alguno. Además sabían que esta fórmula disminuiría su país.

Descontento con el nuevo estado de las cosas, mi padre había aceptado, mientras tanto, un puesto como comandante de gendarmería en Koalsin. De nada servía el preocuparse por la situación. Mi padre se encontraba en esta posición difícil donde uno se ve obligado a obrar contra sus opiniones y aspiraciones.

El curso de la historia tomaba una nueva dirección. Era imposible conciliar el pasado y el presente.

la muerte de la abuela

Muy por adelantado, la fiesta de Pascua nos traía alegría. El día anterior, antes del alba, se buscaba un leño en el bosque y nos divertíamos en los preparativos de las diversiones. Este año el día anterior se anunciaba igual a todos los otros. Sin embargo, esta vez la Pascua fue acompañada del dolor. La abuela yacía en su lecho de muerte. Ya hacia tiempo que sufría, mas todo ocurrió imprevistamente., Ella habia visto todo lo que puede verse en una vida humana, y no obstante aun le gustaba vivir, y la familia lloraba con ella. La agonía llegó al alba, de un golpetazo. En su sueño, la abuela comenzó a respirar ruidosamente, con sacudidas cortas y guturales. Luego se puso rígida, y ya no podia hablar. Por la mañana, los campesinos se acercaban a la cabecera de su cama, luego llegó uno de sus hijos, el tío Mirko. Estabamos de acuerdo en que se moría. Entonces, por la salvación de su alma se encendió un cirio junto a su cabeza. Poco importaba que ella comprendiera la significación de ese gesto. Nadie se cuidaba. No se retiraron a los niños del lecho de agonía. ¿Conservaba ella su conocimiento y podía reconocer a la gente? se preguntó alguien. El tío Mirko se levantó y comenzó a caminar largos trechos en la habitación, pasando delante de la cama de nuestro padre, sobre la cual estaba la moribunda. Ella había amado más a Mirko que a los otros. Con sus ojos exorbitados que ya parecían muertos, seguían a su hijo, como si quisiera saltar junto a él, y le brotaron lágrimas. El hijo se arrodilló, abrumado, junto al lecho y descansó su gran cabeza en el pecho maternal. La abuela no tenia ya fuerzas para abrazarle. Todo su amor se expresaba en su mirar, en ese supremo adios al mundo y la vida, separación tanto más penosa para ella, asi parecía, cuanto que su alma habia estado mezclada por mucho más tiempo.

Por dos veces la abuela jadeó debilmente y luego cesó el estertor. "No tendrás que esperarme mucho", dijo tío Mirko llorando. Las lamentaciones llenaron entonces la casa. Mi hermano, que gemía, me reprochaba el que no llorara a la abuela. Esta estaba muerta, aunque yo no veia que ella hubiera abandonado su alma, que imaginé semejante a un chal de bruma flotando en dirección al cielo. Esta muerte inolvidable, suscitaba mi indignación: ¿así un ser que se amaba podia entonces transformarse en una cosa inanimada, cesar, en realidad, de existir?

Por mucho tiempo la abuela vivió en mi.

por la justicia

Después de la guerra gran cantidad de campesinos, amargados por los acontecimientos, se pasaron al comunismo. Pero desde que el gobierno asestara los primeros golpes contra ese partido estos se ocultaron y más tarde los simpatizadores del comunismo se hicieron muy raros.

Mihailo Vikovic, vecino del pueblo cercano, joven campesino de gran sentido común, había leido mucho. Rubio, casi blanco, parecia mejor de lo que era. Profesaba convicciones comunistas a causa de su amor hacia la justicia —como el Cristo, observación que hacía a menudo. Su dulzura, su gentileza hacia los niños, me convencieron en sus ideas cuando tenia siete años, y con mucha más facilidad dado que era mi padrino todo el mundo se reía cuando yo me proclamaba comunista, todo el mundo menos Mihailo y yo.

Súbitamente apareció en Bakovici un verdadero comunista, de aquéllos que no conciben que uno puede renunciar a su ideal o que pueda retirarse a vivir una existencia solitaria. Era el primo hermano de Ilija, Milovan, aun estudiante de medicina. El ruido de su reputación, nos había llegado hacia ya tiempo y nos había cautivado la historia de ese mártir saliendo de prisión, estudiante serio y hombre sencillo además. Surgía de la sombra cubierto de polvo, vestido pobremente, con larga cabellera, una barba y una corbata roja. Podia verse al instante, que contrario a Ilija, el queria que se le tomara por un hombre del pueblo. Abrazaba a las abuelas, hablaba más como un campesino que los propios campesinos, comía con sus dedos, y tragaba con gran ruido. Para nosotros Ilija había sido siempre en su totalidad un extranjero. Este joven era de nuestra clase. Nosotros, los jóvenes, nos enorgulleciamos de ser comunistas. Los otros tenian una sonrisa agradable, y nos decian muy seriamente que todo hombre honrado debia ser comunista. Palabras seductoras, más no correctas del todo. Existen muchas gentes honradas pero pocos, comunistas.

Milovan se retiró de una manera tan imprevista como había llegado, como si tratara de salvarse. En su pueblo persistió la historia de un hombre acosado, que escapaba a todos los peligros, no capitulando jamás y siempre triunfando.

no hay vida sin poemas

Conocía un poco la poesía, sobre todo la epopeya popular, aunque más en el lenguaje de los hombres que como una obra propiamente hablada. Los antiguos bardos, los **guslars**, se hacian muy raros en mi época. Todavia le gustaba a la gente el escucharles, y yo mismo me encantaba al oirles, no tanto por el canto en si como por la manera en que el **guslar** lo detallaba. Sus agudos gritos, sus estremecimientos le daban el tono y el sabor al poema. Al conjuro de su voz, yo vivía como los otros, con los héroes de esos relatos fabulosos. Vibraba con sus hazañas. Me embriagaba el sentimiento de que yo también era parte de ese gran poema que iluminaba a través del presente, el pasado y el futuro de las naciones. Algo austero y exaltado surgía de la repetición, a veces monótona, de las imagenes y frases en el canto del **guslar**. Al repetirlas bajo formas diversas, evocaba las tribulaciones por las que hay que pasar como pueblo, y nos enseñaba cómo hacernos hombres, cómo cantar, cómo regocijarnos, cómo llorar a los muertos, cómo crear, inventar, producir, y por sobre todo cómo conservar nuestro honor y buena reputación.

En la escuela primaria ya me había leído la mayor parte de las epopeyas populares. Con frecuencia se las recitaba a la gente de la aldea. Estos apreciaban particularmente "La Corona de la montaña", del obispo Njegos, no sólo porque hubieran oído decir que era el poema servio más bello, sino también porque encontraban allí, más que en toda otra poesía, la expresión más perfecta de su manera de pensar y sentir. En esos versos vibraba el espiritu de su lucha de ayer y de hoy por llegar a sobrevivir en una tierra pobres de todo, menos de hombre.

La poesía cautiva, emborracha, aunque los poetas sólo atraen corazones que pertenecen a hombres de bien. Cada aldea posee su poeta campesino. Poetas mediocres, pero gente brava amada de todos. Produciendo una rara mezcla donde la poesía popular se alía a la otra, aquélla del género artistico.

La gente, como todos los poetas, sentia confusamente un no se qué, que les sostenia desde hacia siglos, escaparse de sus vidas. Ansiosos, buscaban como evitar la fuga. Era en vano. Entonces trataron de crear otra cosa. No se puede vivir sin poesía. Este país tan pobre reboza de riquezas cuando se trata de cantar.

En la aldea cercana a la nuestra habitaban dos poetas de este tipo, bien diferentes aunque ambos buenos jóvenes, pero que se envidiaban en secreto.

Radoje, viejito chispeante, de tez rubicunda, locuaz y alegre, leia sus poemas en las reuniones campesinas. También era un buen **guslar**. Las convenciones exigian el rogarle que recitara o tocara el **guzle**, pues tal cosa no debe hacerse sin una invitación del público.

A veces me parecía que yo, como Radoje, podia escribir poemas. Al pasearme, los versos me venian al alma y, con un poco de esfuerzos, las rimas. Pero jamás llegué a escribir. ¿Cómo osar arriesgarme? Todo el mundo se burlaría de mí, hasta mi mejor amigo, Mihailo. Este se parecía a su tío, Milovan el comunista, en su tendencia a ridiculizar a los poetas y a considerar la poesia como un juguete sin valor. Los poetas mienten, afirmaba, no hay nada de cierto en sus obras. Y por ahí seguía. Tal vez él y su tío tuvieran la razón. Sin embargo los poemas contienen la belleza y sin ellos no se podría vivir.

Una gran amistad fraternal nos unía a mi y a mi hermano, aunque también una voluntad de oposición común al estado de las cosas existentes. Lazos como esos sólo podian reafirmarse con el transcurso de los años, poco importaba que estuviéramos o no reunidos. Crecimos, politicamente hablando, con un ritmo distinto, aunque en la misma dirección. Esta reforzaba nuestra ternura. Nada nos separaba, todo nos unía. Sin este amor que sentia hacia él, tal vez jamás hubiera sabido lo que es el amor verdadero, aquél que nada le destruye, que nada puede hacerle olvidar. Su muerte ante el pelotón de fusilamiento debe haberse dulcificado si tuvo tiempo de pensar en mi afecto hacia él.



Durante la Segunda Guerra Mundial Tito y Milovan eran excelentes camaradas.

desaparece el círculo feliz

Este afecto se hizo el centro alrededor del cual convergían los otros niños. Hasta las relaciones entre mi padre y mi madre se transformaron en una abnegación mutua.

Nuestra familia hubiera conocido la felicidad sin el aprisionamiento, la persecución y la muerte que arrancaron uno tras otro a dos de sus miembros. No sólo nuestro amor fraternal unía a los niños, sino que nuestras opiniones les atraían. En principio ese fue el caso de nuestro hermano menor Milivoje. Los otros le siguieron. Con el tiempo, los siete niños de la familia se hicieron comunistas. Así ocurrió en otras familias y no solamente montenegrinas. Cada una atrajo a la otra por el afecto y por opiniones comunes hacia la lucha y la muerte.

Aquellos que entraban en contacto con uno de nosotros dos o con la familia, no importa cuanta intimidad pudieran establecer, se sentían de inmediato fuera de un circulo cerrado a donde se les hacia imposible la entrada. Las bromas de este circulo familiar, sus observaciones, sus presentimientos, sus ideas, sus juegos, incomprensibles a los que no formaban parte de él, les alejaban. Mi mujer. Mitra, se sentía aislada entre nosotros, infeliz, y por tanto la queríamos mucho teniendo hacia ella muchas atenciones.

Sin duda que siempre ocurre lo mismo cuando existe un gran afecto recíproco y se ha encerrado uno en su propio universo. Este es, para el grupo, el mejor de los mundos, aunque para el extranjero es impenetrable e insoportable.

Ya los hermanos no están ahí, el circulo feliz ha desaparecido. Se ha segado una forma de vida;. sin que haya nacido la otra. Sólo queda el silencio.

También han partido todos los camaradas: unos muertos, los otros asesinados, la mayoria ha desaparecido en el tumulto de la vida. De algunos me separé hace ya mucho tiempo. Con otros la ruptura ha sido reciente. Tomé un camino que no era el de ellos.

Asi le ocurre a todo hombre. Aunque cada cuál lleva en el interior de sí mismo, y sin saberlo, la huella de aquellos que ha amado. Y también la marca dolorosa dejada por sus enemigos.

no odies a los hombres

Con anticipación al punto de vista intelectual, habia elegido demasiado temprano una ideologia. Aunque estaba atrasado en cuanto al amor. De cierto que ahi habia una relación de causa y efecto. Aunque yo lo ignoraba.

Yo quería luchar, aun si ello implicaba descartar al amor.

Un hombre no se forma de golpe, sino que como todo ser completo primero se desarrolla en un sentido, luego en otro.

Todo hombre, sobre todo en su juventud, quiere tomar diversos caminos en la existencia, y con frecuencia se ve obligado a tomar aquel que que jamás creyo ser el suyo.

Yo era el único, entre mis camaradas del octavo grado, que me consideraba comunista. Aunque yo quería ser escritor. Encontrándome ya, como debia serlo más tarde, frente a este dilema: o bien seguir mi inclinación personal o bien obedecer las obligaciones morales hacia la sociedad, me decidi en favor de la última. Claro que tal decisión no es más que una mentira para adularnos. Cada uno desea presentar su papel en la sociedad bajo la luz más favorable y se complace en mostrar que ese papel es el resultado de un duro sacrificio personal y de numerosos dramas interiores. Por tanto es cierto, aun en ese caso, que un hombre que rechaza el egoismo después de una lucha consigo mismo, no hace más que lo que le corresponde, teniendo en cuenta circunstancias en las cuales se encuentra y su carácter personal.

No fueron ni la literatura marxista ni el partido comunista los que me abrieron la via del comunismo: se les hubiera buscado en vano en el ambiente atrasado y primitivo de Berane.

En el pueblo vivia un comunista, hermano de un comerciante y agente de la Compañía Singer. Se le llamaba Singer. Vivia como un solitario y leia muchisimo, dos hechos bastante singulares, para atraer la atención a su persona.

Fue la literatura clásica y la humanista las que me llevaron al comunismo. Claro que no directamente. Sino porque tendían a hacer reinar entre los hombres relaciones más humanas y justas. La sociedad que existía y sobre todo los partidos políticos eran incapaces ni siquiera de una promesa de tal género.

En esta época, me leia a Chernyshevsky (1). Su torpe novela no podía ejercer en mí impresión alguna, pues era poco convincente y desprovista de todo valor literario. Había podido levantar una serie de generaciones revolucionarias en Rusia y llegar a ejercer, aun en nuestro país, hasta los tiempos modernos una influencia sensible, mas, para nosotros que vivíamos bajo la dictadura, no tenía sentido alguno. Sus elucubraciones utópicas, sus historias sentimentales no dejaban huellas durables. 'La Cabaña del Tio Tom' y Los Miserables nos causaban una impresión muy fuerte, mas temporal, que se desvanecía tan pronto como se cerraba el libro. La literatura marxista o la socialista de cualquier género que fuera, no existía en Berane. La única literatura que podía ejercer una influencia, y que de verdad la influyó, era la gran literatura clásica, en particular los clásicos rusos.

(1) **Chernyshevsky, revolucionario ruso, muerto en exilio en Siberia (1899) cuya obra «Lo que hay que hacer» (1863) pasó a ser considerada más tarde como clásica por los partidos rusos de avance.**

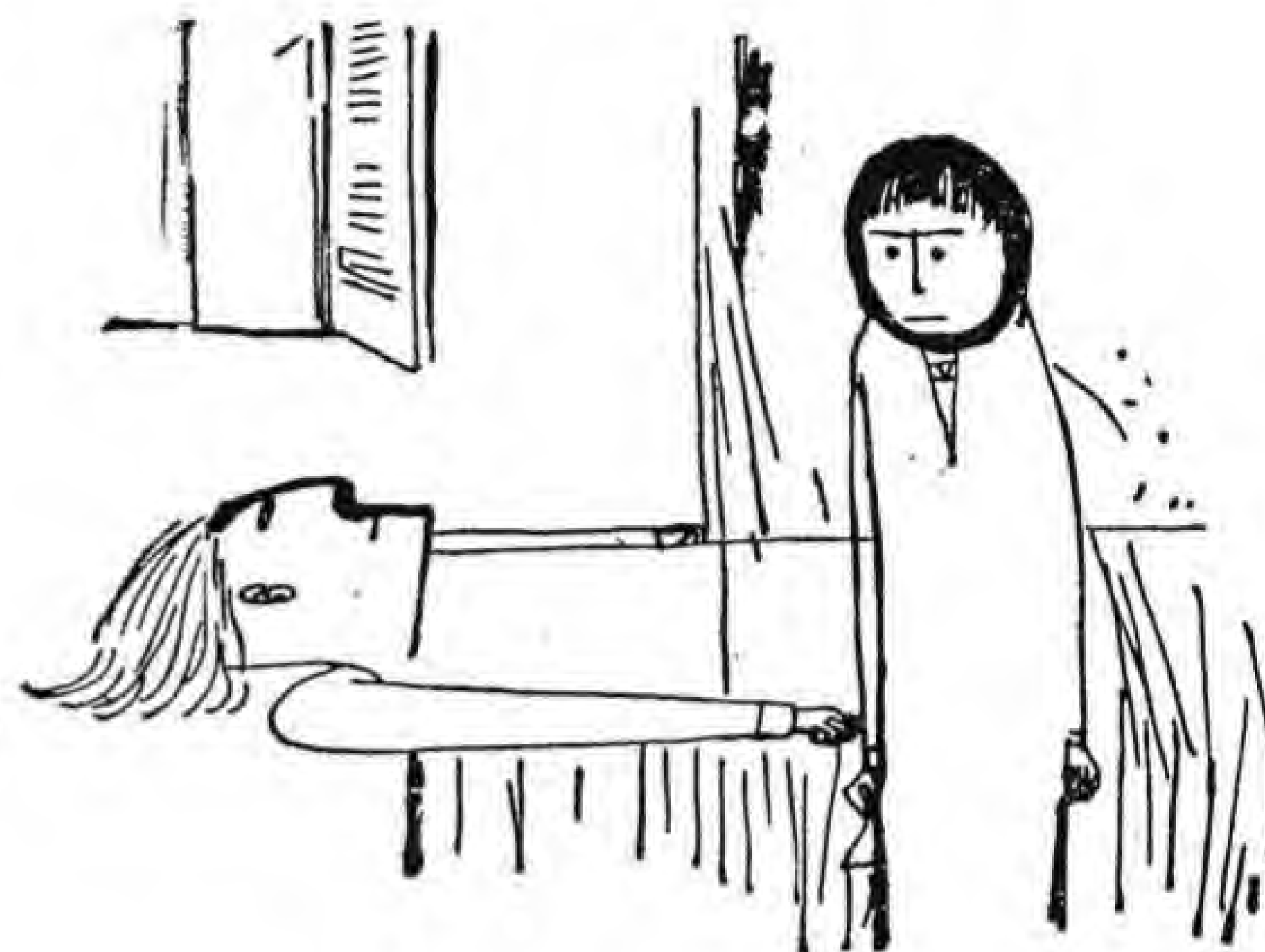
Influencia indirecta más duradera la de éstos. Al despertar nobles pensamientos, ponía al lector frente a crueldades e injusticias del orden establecido.

Mi último año en el colegio estuvo lleno de conflictos secretos, dolorosos y complejos. Fue seguido, finalmente, de cierta clarificación, al menos en lo que concierne la cuestión de escribir o combatir. Desde ese momento las futuras tendencias hicieron su aparición y dejaron en mí su huella entre los conflictos psicológicos, el descontento social y una nostalgia que dominaba a todo lo demás. Yo surgía, fortificado, de esta crisis moral y sentimental con cierta amargura dentro de mí, aunque armado de un principio: no debe odiarse a los hombres por razones personales, ni mezclar sus deseos y problemas personales con su ideología.

Me preparaba para entrar en un mundo nuevo, con los ojos abiertos completamente para comprenderlo, aunque con un alma turbada que temía perderse en él.

Versión de M. Galán

TRES CUENTOS DE ALPHONSE ALLAIS



E*n el prefacio a la selección de sus cuentos recogidos bajo el título general de "Litoralmente", Anatole Jakovsky dice: "Fue en el año de gracia de 1854 que nació en la plaza Hamelin de la ciudad de Honfleur, Alphonse Allais. De allí partió este extraño barco corsario que tremolaba el pabellón negro del humor, al cual se ha añadido cosa de treinta años después ese mismo adjetivo. ¿El humor? Si se quiere. No siempre se ríe con el humor. El espíritu corrosivo de Allais se insinúa en nosotros a la manera de esos peces multicolores y familiares de los que él ha hecho* ver *algunas muestras en su* Album primoavrilesque.*Y aun más: una vez finalizada su lectura se siente pasar el soplo de una deflagración. Algo que se desploma. Irremediablemente. Después un gran silencio. Medio siglo antes de Max Ernst y de sus famosos* collages, *Allais se divertía en "colagear" las ilustraciones de las* Maravillas de la Ciencia *de Luis Figuier. Así contribuía él lo mejor que podía al esplendor de la* Belle Epoque, *a la vez alegre y neurasténica a fuerza de soportar malamente una cierta felicidad demasiado feliz, minada y condenada, pero que celebraba con ostentación sus bodas de oro con la Exposición de* 1900.

Allais ha escrito mucho. En el café. Siempre en el café. En el café de la estación en Honfleur y en todos los cafés parisiense desde los de la estación Saintlazare hasta los de Batignolles. Cien cuentos por año. Muere a los cincuenta y un años: el 28 *de octubre de* 1905; *absurdamente de una embolia. Muere llorado por todos. Después el olvido, muy rápido, quizás demasiado rápido. Habrá que esperar hasta el año de* 1940 *—fecha de la aparición de la* Antología del Humor Negro *de Breton. Se vio entonces que Allais no es un humorista de tantos, sino el criminal más grande de todos los tiempos: aquel que hizo saltar todo una época. No esa sociedad ligera de niños-lindos y de niñas-bien y de cheques, sino su base misma, el edificio muchas veces secular de lógica cartesiana y del racionalismo sin falla".*

pasión fatal

Cuando a mi regreso de Nueva Zelandia me anunciaron el fallecimiento prematuro de Víctor Chouquette, sentí un doloroso estupor.

¡Cómo, exclamé, un hombre tan sano, tan sólido!

Pero cuando supe de qué había muerto el bueno de Chouquette, entonces caí desde mi altura (1.74 metros).

¡Cómo, volví a exclamar, un muchacho tan bien ubicado en la vida, tan virtuoso!

Lo cierto es que el caso era increíble.

¡Pobre Chouquette! Aun lo veo, tranquilo, bien peinado, asustado por nada, llevando una vida apacible y anodina.

¡Apacible, no, no siempre!

Pues Chouquette tenía una pasión, una pasión inexorable, una pasión feroz.

Chouquette coleccionaba autógrafos.

Y los coleccionaba como la leona ama a sus cachorros: salvajemente.

¡Y en materia de autógrafos tenía sus cositas!

De todo el mundo: por ejemplo de Napeleón I y de Luis Besson, de Montyon y de Menesclou, de Camelinat y de Carlomagno.

¡Aunque el de Carlomagno...!

Sabía la procedencia, pero no queriendo decepcionar a Chouquette, guardaba siempre respecto de ese pergamino pasado de moda, un silencio de oro.

Un antiguo alumno de la Escuela de Mapas, sumido en una vida de improbidad crapulosa, se había dedicado a la fabricación de manuscritos carlovingios y suministraba a Chouquette manuscritos de tiempos pretéritos.

El amigo que me contaba la muerte de Chouquette, añadiendo penosos detalles, parecía luchar contra el deseo de confesarme algo.

Por fin, murmuró:

"Y lo más terrible en todo esto es que yo soy un poco su asesino".

Mi estupor se tiñó de estupefacción.

"Sí, dijo él, el pobre Chouquette ha muerto por mis consejos.

—¡Guillotinado por persuación, vaya!

—¡Oh! No te rías, es una historia atroz, y voy a contártela".

Adopté la actitud bien conocida del gentleman a quien se va a contar una historia atroz, y mi amigo —pues a pesar de todo sigue siendo mi amigo— empezó en estos términos:

"Un día me encontré con Chouquette, que estaba encantado con su nueva adquisición. Acababa de comprar un hueso de carnero sobre el cual estaba inscripto, de la mano misma del Profeta, un versículo del Corán.

"¿Y cuánto pagaste por eso?

—Una miseria, querido. Me lo cedió un viejo cheik árabe. Como estaba en un apuro me vendió el hueso por tres mil francos.

—¡Caramba! pensé, ¿tres mil francos una miseria?"

Y me llevó a su casa para hacerme admirar su nueva clasificación. A lo que parece él había inventado una nueva clasificación. Por no desagradarlo —era tan buen muchacho— sufrí pacientemente sus explicaciones y hasta fingí compartir su entusiasmo.

La vista de una carta de Nélaton me dio una idea, y, maquinalmente, le pregunté:

"¿No tienes un autógrafo de Ricord?

—¿Ricord?... ¿Quién es?

—¡Cómo! ¡No conoces a Ricord! El infeliz... no, es decir, el afortunado... no, más bien el infeliz... no conocía a Ricord.

Entonces le hablé de la fama de Ricord, y Chouquette concluyó sobre la marcha que él debía tener en su colección la firma del célebre especialista.

Al otro día visitó a sus proveedores ordinarios. Ni un solo Ricord.

Fue con sus proveedores extraordinarios. Tampoco.

Chouquette estaba desolado, la impaciencia lo devoraba. Pero él tan sereno en la vida, se volvía incontinenti una fiera cuando se trataba de su colección.

"Sin embargo, rugía, hay gente que tiene esos autógrafos.

—Sí, le respondía quedamente, pero aquellos que los posen están más dispuestos a sumirlos en los profundos repliegues de su billetera que sacar de ellos una vanidad frívola.

—¡Me has dado una idea! Puesto que Ricord es médico, voy a visitarle, me hará una receta, la firmará y así tendré su autógrafo.

—Es ingenioso, pero desgraciadamente .. o más bien felizmente, tú no estás enfermo.

—Tengo un fuerte resfrío de cabeza... Ya vez, mi nariz gotea.

Tu nariz... "

No terminé (me espantan las chuscadas fáciles) pero ilustré a Chouquette sobre el papel de Ricord en la sociedad contemporánea.

Pasaron ocho días.

Una mañana, Chouquette entró en casa, pálido, pero decidido.

"¡Sabes, me dijo, estoy resuelto!

—¿Resuelto a qué?

—A visitar a Ricord.

—Pero si no estás enfermo.

—¡Lo estaré! Y, precisamente he venido a pedirte detalles".

Creí que bromeaba; me engañaba, era una idea fija.

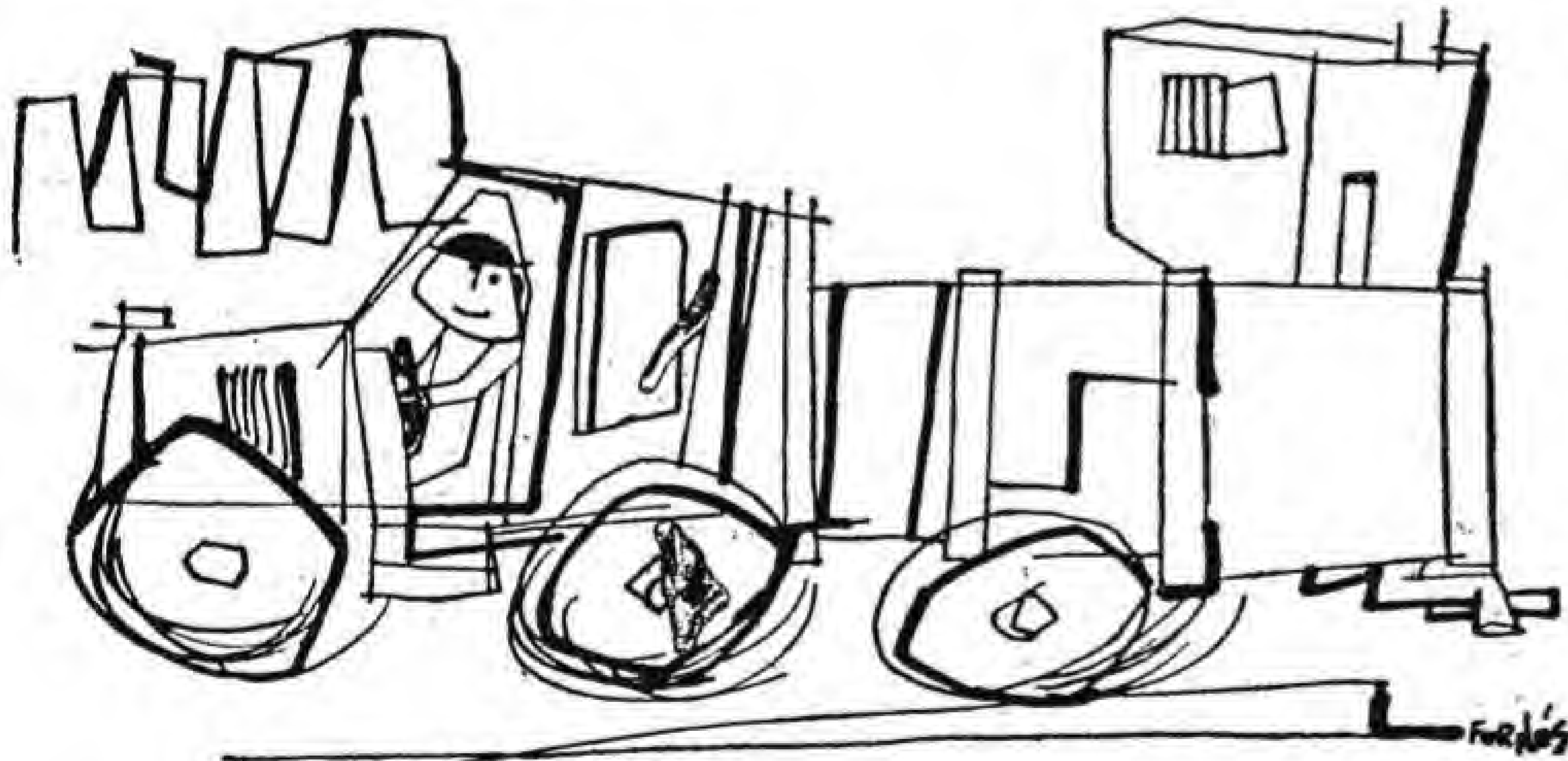
Entonces (y ése será el remordimiento de mi vida) tuve la debilidad de darle algunas explicaciones. Le aconsejé el Folies-Bergere, por experiencia.

Una semana después, día por día, Chouquette me enviaba un telegrama en estos términos:

"Ven a verme. Estoy en cama. Pero, ¿qué importa? ¡LO TENGO!"

Las dos últimas palabras triunfalmente subrayadas.

"Sí, terminó tristemente el narrador, lo tenía, y es de eso que ha muerto".



cuento de navidad

Se cumplen ahora tres años, es decir en Navidad que me encontraba detenido en una pequeña cárcel del Yorkshire por robo, estafa y extorsión, con la añadidura de una repugnante historia de costumbre sobre la cual me sería muy penoso insistir aquí.

Y en esta ocasión lo que más me vejaba no era tanto la detención misma como la época en que se producía.

He adorado toda mi vida la Navidad, esa fiesta de los *babies* y del hogar, la Navidad, la buena Navidad.

¡Muérdago, muérdago, y más muérdago!

Más que en otro lugar, en Inglaterra, y particularmente en el Yorkshire, la Navidad tiene un carácter de intimidad de la que el *boudin* parisiense sólo da una pálida idea... tan pálida.

En cuanto a la intimidad nada tenía que objetar. Mi celda era íntima, acaso demasiado íntima.

Mi carcelero me había... ¡Oh! ¡El extraño carcelero! Era un antiguo *horse-guards* que había perdido una pierna en la guerra contra los Ashantees.

Como antaño él se hubiera enganchado en los *horse-guards* por gustarle el uniforme, ahora, a pesar de la amputación de su pierna, lo seguía usando.

Es algo verdaderamente cómico ver, de un lado una pata de palo, y del otro un pantalón de piel, una bota y una espuela.

¡Cosa cómica y decididamente conmovedora!

Sin embargo, a pesar de todos estos detalles, la noche navideña se acercaba.

¡Y pensar que yo estaba invitado a una cena de Nochebuena en las Islas Feroe, en la santa familia de un pastor evangelista!

Todos cuantos me están leyendo, o casi todos, han estado en la cárcel, pero estando presos, ¿han visto caer la nieve?

¡Ah! ¡Qué horrible la nieve que cae cuando uno está preso!

La única sensación que nos une al mundo exterior: el ruido, el delicioso ruido (*sweet noise*) cesa.

¡No se ve nada, no se escucha nada!

Y la nieve caía sin descanso, oblícua, rígida, apretada, de tal modo que mi celducha miserable estaba oscurecida y como ahogada.

Sobre todo, me faltaba un ruido entre los muchos que tenía oídos, mi ruido preferido: el de los pasos de mi carcelero por el patio grande de la cárcel.

Primero: ¡*pan*! el golpe seco de la pata de palo sobre el piso, después el ¡toc!... triunfal y victorioso del talón de la bota, metalizado por la vibración de la espuela, y después una y otra vez.

¿Mi viejo *horse-guards* ya no se paseaba o es que el ruido de sus pasos lo ahogaba la nieve?

Me hacía estas preguntas con la vana inquietud que crea la ociosidad de la vida celular.

La noche de Navidad había llegado y no podía decidirme a acostarme.

Primero sonaron las campanas en el pueblo, y después en las pequeñas parroquias colindantes.

Estas últimas, ahogadas por la nieve, veladas por la lejanía y tan enternecedoras que sentí anegarse mis ojos.

Siempre he llorado cuando escucho, a lo lejos, las campanas de las aldeas.

" ¡*Go in*! dije despertando de mi sueño azul.

Acababan de tocar a la puerta de mi celda.

La que llamaba era una blanca y sonrosada jovencita de unos quince años, que llevaba en su mano izquierda un cestito, y en la derecha un gran brazado de boj.

"*Good night, sir*, dijo ella.

—*Good night, miss*," contesté yo.

Y ella prosiguió, siempre en inglés:

—¿No se acuerda de mí?

—¡Cómo no!, le contesté en el mismo idioma, me parece haberla encontrado ya en un álbum de Kate Greenaway.

—No, allí no.

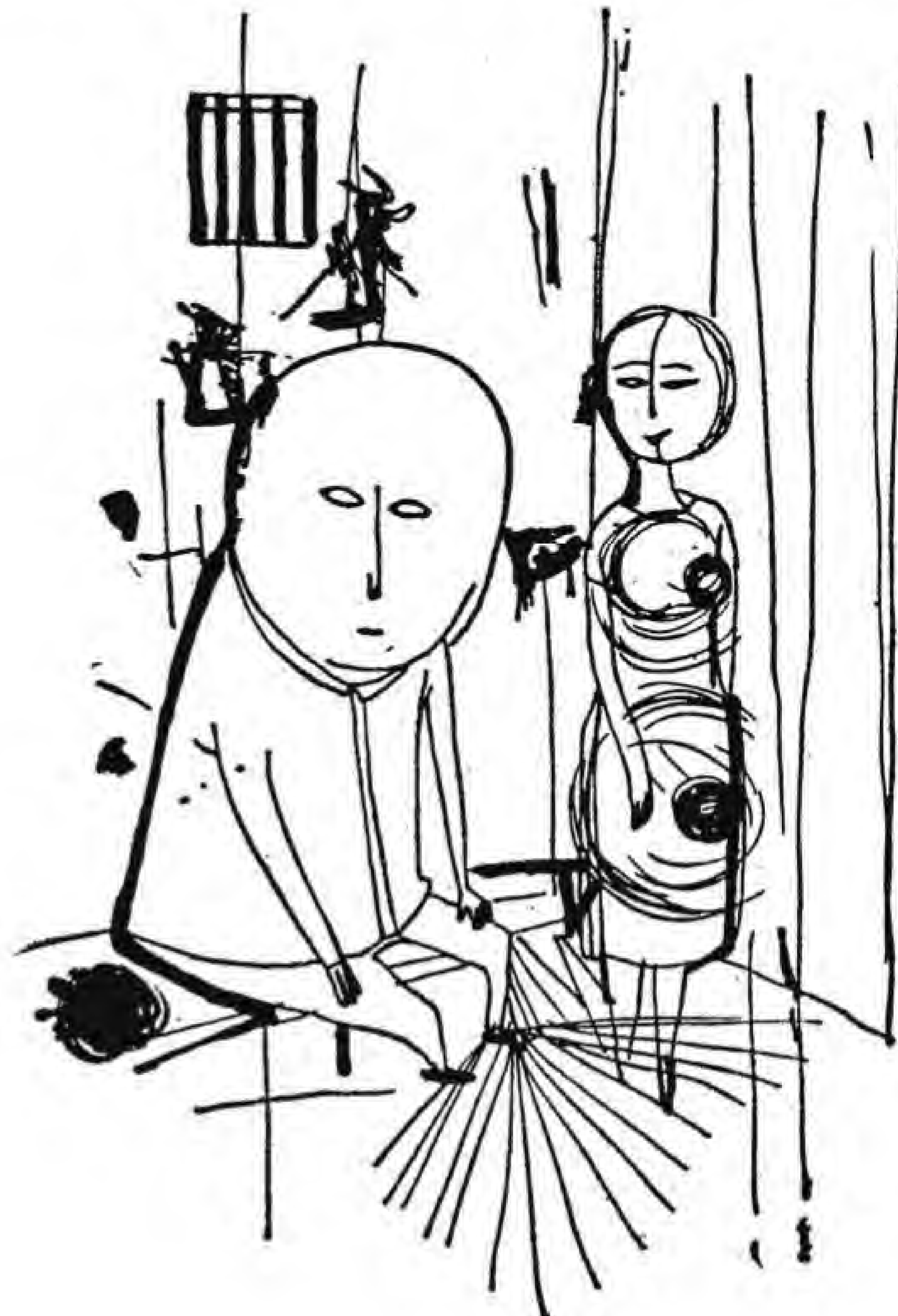
—Entonces, en mi bella imagen de Robert Caldecott.

—Tampoco."

Una pausa.

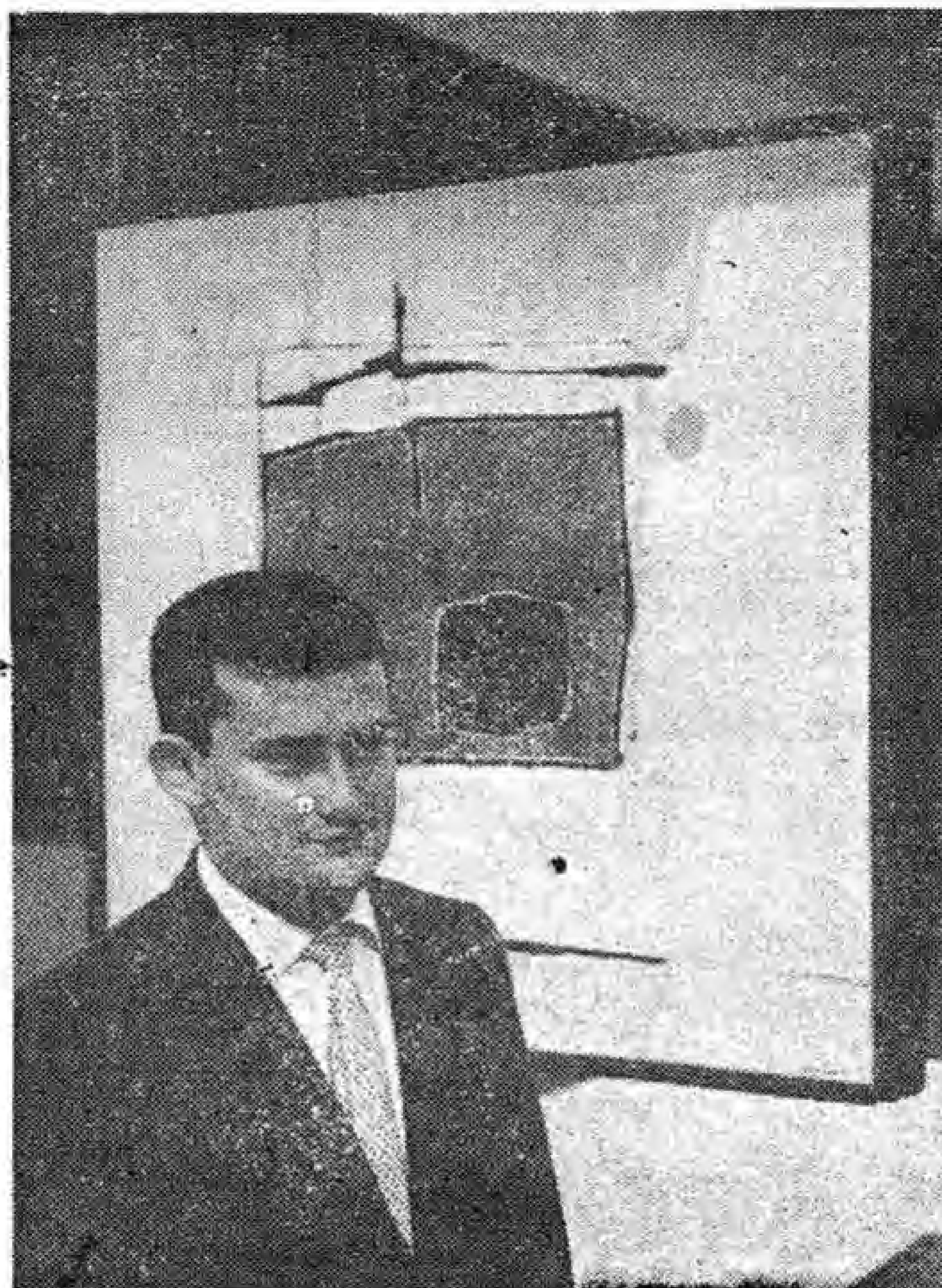
"¡Cómo! dijo ella con aire contrito, no se acuerda? El año pasado usted me salvó de una muerte cierta. Atravesaba *Trafalgar Square* cuando de pronto y acometido de súbito fu-

Continúa en la página DIEZ



ARTISTAS EN UNA EXPOSICION

reportaje
por
jesse
fernández



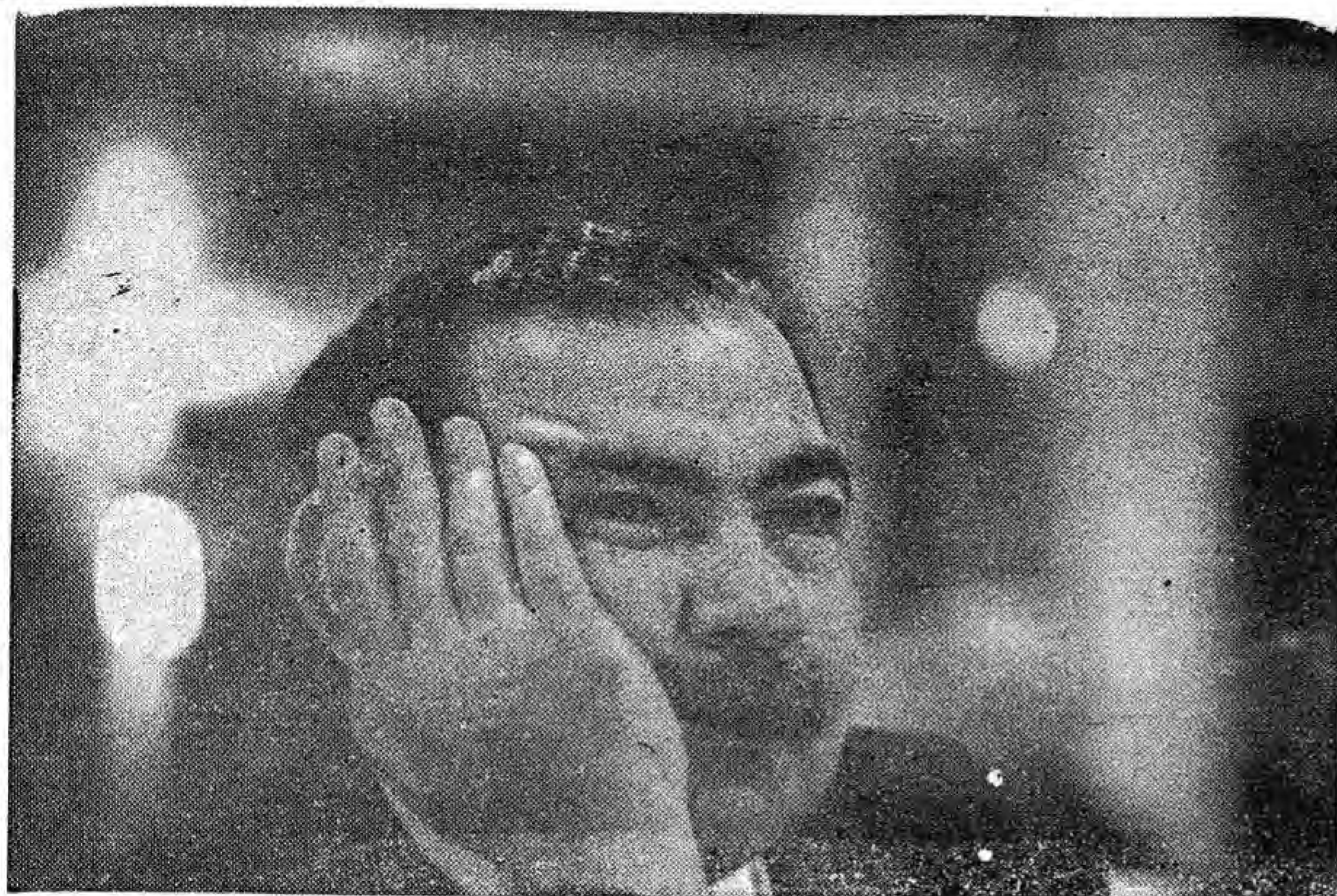
Hugo Consuegra



Sandu Darie

Durante una exposición de pintura que se realiza en la Universidad de Villanueva, Jesse Fernández se presentó con su cámara, exponiendo a su penetrante objetivo los misterios de la presencia del arte entre máquinas y hombres.



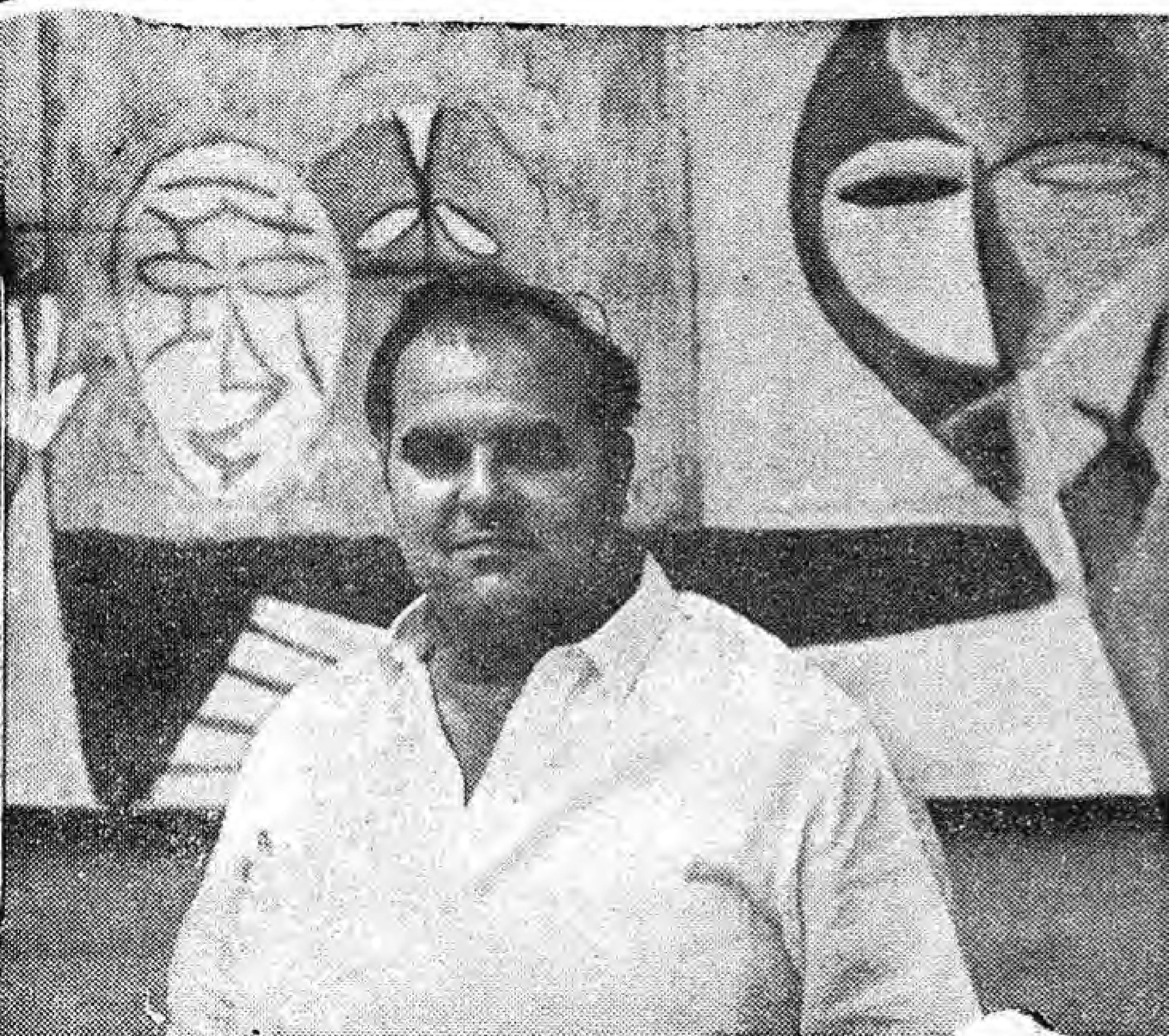


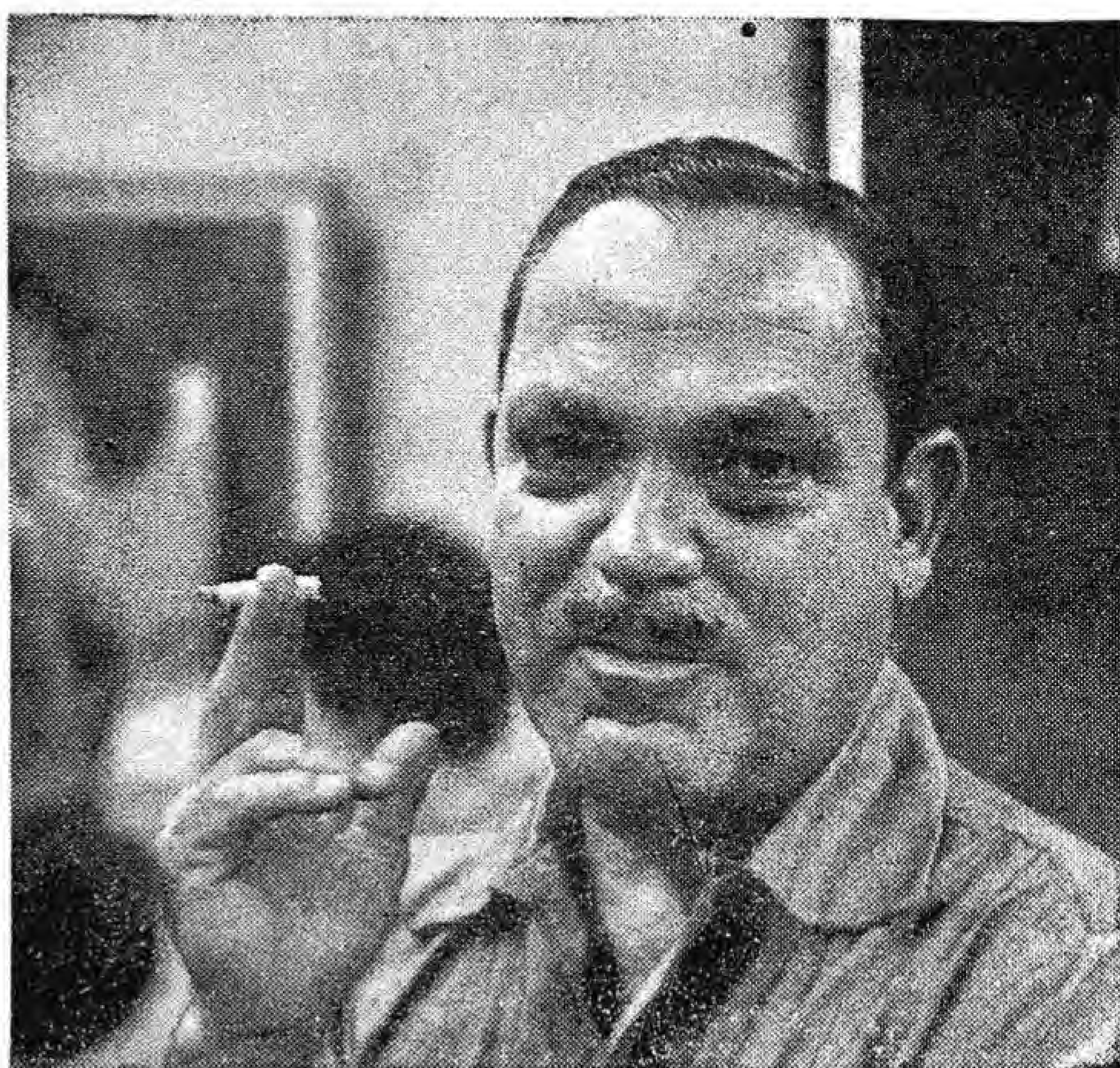
René Portocarrero



Posan junto a una máquina salvaje con los artistas y público asistente a la exposición. De izquierda a derecha: San Miguel, Guillermo Cabrera Infante, José A. Bara[illegible]ño, Sandu Darie, Natalio Galán, M[illegible]m Gómez, Luis Martínez Pedro, Hugo Consuegra, Pérez Castaño, Gabriel Sorzano.

Lourdes Gómez Franca





Luis Martínez Pedro

Gabriel Sorzano

MASCARAS DEL TEATRO CONTEMPORANEO

Un hombre recibe en plena cara un pastel de crema: su rostro se convierte en máscara. A tientas, trata de escapar a sus agresores. Tropieza con una escalera y un cubo de lechada se le encaja en la cabeza. Jacques Tati avanza con su paso característico y con su buena voluntad habitual introduce corrientes de aire por doquier, en los instantes más inoportunos En uno y otro caso, reímos. Nos estamos burlando de nosotros mismos, del ser humano ineficaz y grotesco, del ser humano —situado fuera de su circunstancia social y psicológica— reducido a una máscara. Nos hallamos ante el **gag**, el **gag** minuciosamente preparado de una comédia de Feydeau. Pero el cine, más capacitado que el teatro para introducirnos en una realidad incongruente, le ha robado el **gag** a los comediógrafos de **boulevard**. Y el teatro, para hacernos reir sin reservas, tendrá que buscar otros métodos.

por graziella pogolotti

El diminuto Charlot enlaza a Paulette Goddard mientras se le desprenden los pantalones. Se vuelve entonces hacia el espectador y le corta la risa con una mirada cómplice. Por eso la historia de Charlot es también la de Calvero. Deja de hacernos reir cuando aborda el largo metraje, cuando ya no es el payaso del sombrero melón y el bastoncito, cuando abandona la máscara para convertirse en un ser humano sufriente, semejante a nosotros, que despierta por lo tanto nuestra piedad. Porque, ya lo ha dicho Bergson, la insensibilidad acompaña casi siempre a la risa. El secreto de la risa, que es "emanación, explosión" como la califica André Breton, después de Baudelaire y Rimbaud, reside en su dosis de violencia, que la hace saltar por encima de la rampa y alcanzar al público, sin ayuda de la simpatía. Por eso ha muerto la ironía y el humor negro —así calificado por los surrealistas— se nos aparece en el dibujo animado, en la tira cómica, en la caricatura —el equipo del **New Yorker** ofrece ejemplos muy claros—, en la literatura.

Si la risa siempre fue manifestación colectiva, ahora se ha convertido en entretenimiento masivo, en refugio de muchos que quieren reir para olvidar la faena cotidiana y los problemas que a cada momento surgen. Es la actitud del hombre que aspira a comprar cuatro o cinco horas de olvido a cambio de 48 horas de trabajo. Y por eso, porque todos estamos vagamente inconformes, hay que aumentar la dosis de violencia, y la ironía, juego del intelecto cede paso al **gag**. Por eso, Oscar Wilde y George Bernard Shaw cierran una época: la de la comedia de salón. **La profesión de la señora Warren** recibe hoy en el teatro el mismo nombre que se le da en la calle, donde la mujer ha conquistado sus derechos, donde los aristócratas han aprendido el hablar chabacano. Dirigida contra determinados prejuicios sociales ya superados, la comedia de Bernard Shaw nos luce tan conmovedoramente pudorosa como la sociedad que la engendró, tan convencional como ella. Obras como las de Wilde, tan gratas a la lectura, pierden vigencia llevadas a una escena en la que, reducidas a diálogo, permanecen aprisionadas entre los muebles de su decorado victoriano.

Ya Pirandello apuntaba esta retirada del intelectualismo en el teatro, que responde a una marcha general de la filosofía, las artes y la literatura, cuando decía:

"La vida aquí destroza un pie, allá saca un ojo... Pierna de palo, ojo de vidrio... ¡y el hombre sigue viviendo! Cada cual se recompone la máscara como puede, la máscara exterior, entendámonos. Porque dentro de cada cual está la otra máscara, esa que a menudo no armoniza con la de fuera. ¡Si al fin nada es verdad! ¡Claro! Son verdad el mar, la montaña, el guijarro y también una brizna de hierba... pero ¿el hombre? El hombre siempre enmascarado, sin quererlo, sin saberlo, disfrazado de eso que, de buena fe, cree ser: **hermoso, bueno, gracioso, generoso, infeliz**, etc. (......) Es que no puede hacer a menos de adoptar posturas, una postura cualquiera...

"Lo ayuda en todo esto cierta maquinita infernal (.....) algunos se sintieron tan orgullosos, se sintieron tan felices de poseerla, que se han entregado con empeñoso celo, a la tarea de perfeccionarla. Aristóteles escribió sobre ella un libro, un tratadito encantador, que en las escuelas se usa todavía para que los niños aprendan pronto y bien a entretenerse con la tal maquinita. Es esta una bomba aspirante, dotada de filtro, que comunica el cerebro con el corazón. Y los señores filósofos la llaman LOGICA."



● *Jean Giraudoux*

Pero hay más que un ataque a la lógica tradicional en estas líneas de Pirandello. Se advierte en ellas algo que tocaba más de cerca al dramaturgo italiano: el descubrimiento de la multitud de máscaras, de la superposición de elementos, a veces contradictorios, que forman parte del ser humano. Ya no se trata de ridiculizar al hombre enmarcado en una circunstancia social o psicológica. La burla no se dirige al hombre-médico, al hombre-avaro, al hombre-enfermo imaginario; no se dirige siquiera a una institución social, como cuando Plauto y Terencio hacían que el esclavo, aliado al joven enamorado, encerrara en un saco al **paterfamilias** para ofrecerle una buena tunda de palos. El ridículo ya no reside en la circunstancia, sino en la condición humana, en el ser sufriente que se esconde bajo una máscara. Y deja de funcionar entonces la clásica distinción entre tragedia y comedia, que decía aproximadamente "el poeta trágico trata de

TRES CUENTOS...

Continuación de la página SIETE

ror, uno de los leones de bronce de dicha plaza se lanzó sobre mí. Sólo tuve tiempo de huir. En ese momento pasaba un ómnibus, y usted estaba en la imperial. Usted sacó medio cuerpo afuera y de una brazada vigorosa me arrebató a la voracidad de la fiera. Amoscado, el animal volvió a su sitio inmutable y al papel decorativo que le había asignado el artista".

Fue inútil que pasara revista a mis recuerdos, no me acordaba de nada semejante. Pero ella seguía insistiendo:

Si hasta me acuerdo que era el ómnibus de *Bull and Gate*. Usted se dirigía a la villa Chiavenna a ver a su amigo Lombardi".

Ante un hecho tan patente, me incliné.

Ella sacó del cestito el *plum-pudding* del agradecimiento, unas botellas de *ale*, y cenamos alegremente.

Al alba, ella me dejó llevándose mi corazón y las botellas vacías.

Después he tratado de recordar ese curioso incidente de *Trafalgar Square*.

Es verdad que no me acuerdo mucho más de la prisión del Yorkshire, del carcelero pata de palo, de su hija blanca y sonrosada, del plum-pudding y de las botellas de *ale*.

Resulta chistoso, en la existencia, cómo uno se olvida de todo.

primavera

Las mujeres, los caballos, el juego, las fiestecitas y las orgías habían a la postre producido su ineluctable resultado... El conde Gaetan de Puyraleux, último descendiente de los Pyraleux, que en su tiempo fueron todos rudos caballeros, estaba arruinado hasta la consumación. Una bancarrota digna de las épocas esplendorosas.

Y ni sombra de esperanza. Ni tío de provincia o tía de Norteamérica. Hacia cualquier punto que volviera los ojos, Gaetan no veía despuntar una herencia ni ofrecerse un recurso salvador.

Pero el último de los Puyraleux tomó la cosa de modo valiente y bien moderno.

Agotaría su crédito hasta el final, y, llegado a su postrer luis, se saltaría la tapa de los sesos.

El crédito fue agotado con rapidez vertiginosa. El último luis se derritió como mantequilla en un asador.

Pero los sesos no saltaron.

¡Recórcholis! Con treinta años es duro, vamos, tirarse de cabeza en el oscuro abismo de la Nada.

Y para colmo llegaba la primavera, una linda primavera cálida ya, con sol, gozoza. Las hojas de los castaños mostraban sus verdes retoños. Los cafés ponían sus mesas en las aceras.

¿Es que, verosímilmente, se puede morir cuando hace tal tiempo?

Y sin embargo Gaetan había llegado al último grado de la inopia. Esa mañana no había almorzado y la comida de la noche se anunciaba igualmente problemática.

"¡Hola, señor de Puyraleux! ¿Cómo está?

—Así, no del todo mal, gracias... es decir, no del todo mal, usted sabe..."

Y Gaetan contó su triste situación.

Su interlocutor era un fuerte propietario de bombas de riego de la ciudad de París. Al escuchar relato tan angustioso, sintió que su corazón se ablandaba.

"Si me atreviera a ofrecerle una plaza en mi oficina...

—¡Oh! las oficinas... ¡Las detesto!

—No voy a ofrecerle un puesto de regador de calles.

—¿Y por qué no?

—¿Usted habla en serio?

—Muy seriamente.

Dicho y hecho: la mañana siguiente, el último de los Puyraleux se instaló sobre una manga de riego y tomó la dirección de la Plaza de la Concordia, lugar que le había sido asignado.

Hacía un tiempo espléndido.

Los Campos Elíseos estaban repletos de coches con mujeres que al fin se habían sacado sus lanas.

Al principio, su situación le pareció rara a Gaetan Al cabo de un cuarto de hora se había acostumbrado, y no pensó más en ello.

Hasta llegó a imaginarse que estaba en su tilburi de antaño.

Con ayuda de la imaginación, Gaetan perdió por completo la noción de la realidad. Envolvió a su robusto percherón en un vigoroso latigazo y enfiló la avenida de los Campos Elíseos.

Ahora, iba al trotecito, sin importársele un comino la cortina de agua que dejaba a su espalda.

Sus viejos amigos, sus antiguas amantes lo reconocían. El saludaba a unos y a otras graciosamente con su mano derecha: "¡Buenos días, viejo! ¡Buenos días, querida!"

La veracidad me obliga a confesar que sus saludos eran acogidos fríamente.

La manga de riego se vaciaba un poco sobre todo el mundo. Aligerada de su peso, tomó una marcha más rápida y llegó al lago.

Pero la presencia de una manga de riego en medio de toda esa carrocería exquisita produjo un escándalo abominable.

Un policía del bosque se arrojó heroicamente sobre la cabeza del caballo y llevó a Gaetan al precinto.

¡Triste suerte para un Puyraleux!

Traducción de:
Virgilio Piñera

retratar, a través del individuo, al hombre universal, el cómico pinta tipos, grupos y clases y señala las diferencias entre los hombres". (Ben Hey)

La transformación del conceptc de la comedia no data, sin embargo, de Pirandello. Como sucede con la mayor parte de las manifestaciones artísticas de nuestro tiempo, su origen primero se encuentra probablemente en la rebeldía romántica. Moliere ponía la farsa al servicio del sentido común, de la lógica del "honnete homme" del siglo XVII. Pero en el mundo de Moliere, donde los nobles con peluca rubia resultan forzosamente tontos, el mundo que va a escapar del Superintendente Fouquet para caer entre las manos de Colbert, el "Honnete homme" es ya un burgués. Dos siglos más tarde el burgués se ha convertido en objetc de befa, en el idiota rico que se dejará epatar por los chalecos amarillos de los románticos. Habrá nacido Joseph Prudhomme, el personaje de Henri Monnier, autor de frases como: "El carro del Estado navega sobre un volcán"; "si Bonaparte hubiese seguido siendo teniente de artillería, estaría todavía en el trono". Perdidos en su truculencia, los románticos no supieron reir. Ahogados por la palabra, por la brillantez del color local, olvidaron que el teatro no es primordialmente literatura. Y Joseph Prudhomme pasó a formar parte del **folklore**, acrecentando el acopio de sus frases, mientras Don Alvaro y Hernani invadían las tablas. Ridículos a pesar suyo pudieron los románticos ser suplantados fácilmente por la comedia de salón —picaresca, psicológica o social—.

Sin embargo, hay síntomas de la nueva orientación del humor en algunos poetas y dramaturgos románticos, autores de segunda fila, poco apreciados en su tiempo, y a los que la posteridad no ha hecho mucho caso. Así Christian-Dietrich Grabbe (1801-1836) se vale de la mitología romántica alemana para traer al diablo a la tierra y poner en ridículo a los hombres, en especial a los intelectuales, a los naturalistas, a las mujeres inteligentes, a los maestros de escuela. Uno de ellos ha aprendido ya a ser incongruente: "¡Señor Monroe! Aquí me tiene Ud. encantado de esta sorpresa. ¿Cómo halló Italia, ese país en que hablan las piedras? ¿No se advierte ningún signo de vejez en la Venus de Médicis? ¿No había caminado el Papa sobre la basura cuando le besó Ud. el pie?" Grabbe, muy alemán en eso también, no puede concluir su pieza sin haber dejado muy claramente expuesta su tesis. El maestro de escuela quiere cerrar la puerta al poeta. Otro personaje observa: "Maestro de escuela, cuan amargo es Ud. con el que lo ha creado." y el poeta penetra en la escena portando una lámpara encendida. De esa manera se restablece el equilibrio y, destruidos los aprendices, el poeta se convierte, como lo querrá más tarde Mallarmé, en el Sabio.

Mientras tanto, en Francia, Petrus Borel (1809-1859) inicia, fuera del teatro, la casta de los malditos. Sus frases tienen ya la ferocidad de un diálogo de Ionesco, sin la frialdad que hace de este escritor un magnífico fabricante de **gags**. Borel no se mantiene fuera de la batalla, combate en una época en que "los gobernantes son estúpidos contadores, vendedores de fusiles y el rey, un hombre que tiene por leyenda. "Dios sea loado, y también mis tiendas", en que los niños vienen a pedir de favor a los verdugos que los guillotinen."

El más violento rechazo de la escala tradicional de valores se producirá en los finales del siglo, a través de dos escritores casi contemporáneos, John Millington Synge y Alfred Jarry. Formados en medios bien distintos, originario el uno de los circulos intelectuales irlandeses, muy teñidos de espíritu nacionalista, procedente el otro de la Francia encantada de la primera preguerra, se produce en ambos la misma rebeldía contra todos los moldes, la reafirmación individual en contraposición a las convenciones sociales. Más conservador en su técnica, Synge confía al diálogo el mensaje en que se advierte todavía la raíz intelectual. Cuando descubre a los pescadores de su país lo hace con el acervo cultural de un graduado del Trinity College, bajo la influencia del poeta Yeats. A este acercamiento intelectual va a suceder el descubrimiento —casi la revelación— del hombre tal y como se manifiesta en **The playboy of the western world,** de 1907. Christy, el protagonista ha matado a su padre y encuentra refugio en un villorrio distante del suyo. Ha dominado el tabú, la prohibición secular y se convierte en el Vencedor por excelencia, triunfador en todos los juegos de la **kermesse** irlandesa que le toca asistir. Lo cierto es que el padre no ha muerto, sino que por el contrario se empeña en perseguir al hijo para golpearlo y recobrar su dominio sobre él. El triunfador, ídolo de las muchachas, se convierte en objeto del desprecio de todos. No es necesario destacar las implicaciones psicoanalíticas de esta obra, escrita a principios de siglo. Su comicidad no reside en el tema, ni tampoco en los elementos dialectales del diálogo, sino en la distorsión de los personajes y las situaciones, provocada por la violencia contenida del escritor.

Pero el verdadero maestro de quienes a lo cómico se dedican en la actualidad, es Alfred Jarry, personaje que por su vida y su obra resulta una de las claves indispensables para comprender el inigualado fermento artístico y literario que se produce en Francia a principios de este siglo. Jarry es el amigo de Picabia y de Picasso, del aduanero Rousseau, de Max Jacob, de Apollinaire. André Gide lo presentó en una escena de los **Falsos Monederos** blandiendo el revólver —como macabra broma— en medio de un banquete de intelectuales. Las anécdotas abundan. En una ocasión asiste en compañía de Apollinaire a una representación de circo durante la cual trata de convencer a sus vecinos, revólver en mano, de sus habilidades de domador de fieras. Terminada la función, sube a la "imperial" sin soltar su objeto favorito. Había intentado también utilizar las balas para abrir botellas de **champagne.** A tal extremo llega la identificación de Jarry con su revólver que André Breton ha advertido en ella un verdadero símbolo, como los **affiches** en lo que respecta a la obra de Toulouse-Lautrec, y el misterio en el caso de Odilon Redon, Breton está en lo cierto, sobre todo si se tiene en cuenta que el revólver implica en el caso de Jarry —valga la paradoja— una afirmación vitalista. Es tanto el deseo de vivir que determina al cabo la presencia necesaria de la muerte. Y Jarry quema su existencia en 33 años.

Antes de desaparecer, **Jarry** ha soltado sobre la escena un ente mucho más peligroso que su célebre revólver. Estrenado en 1896 por el "Theatre de l'Oeuvre", **Ubu Roi** no solamente ofreció una noche inolvidable a quienes tuvieron la suerte de verlo, sino que significó una verdadera lección de teatro, tan genuina que tuvo que esperar la revolución surrealista para ser comprendida y la segunda postguerra para encontrar en Eugene Ionesco, su continuador. Jarry no se limitaba a inventar en **Ubu Roi** una nueva retórica, retórica virulenta construida con la abundancia de las frases hechas, voluntariamente antiliteraria, sino que aspiraba a construir el **gag** siguiendo el camino opuesto al que había emprendido por esos mismos años Georges Feydeau. Mientras Feydeau en sus crueles comedias de **boulevard** sitúa a sus personajes a la merced de una enorme cantidad de objetos, sostiene la armazón de sus argumentos en la utilería, Jarry va a buscar el mayor efecto a través de la simplificación máxima. He aquí algunas de las sugerencias que, antes del estreno, dirigía a Lugné-Poe:

"1o.—Máscara para el personaje principal, Ubu...

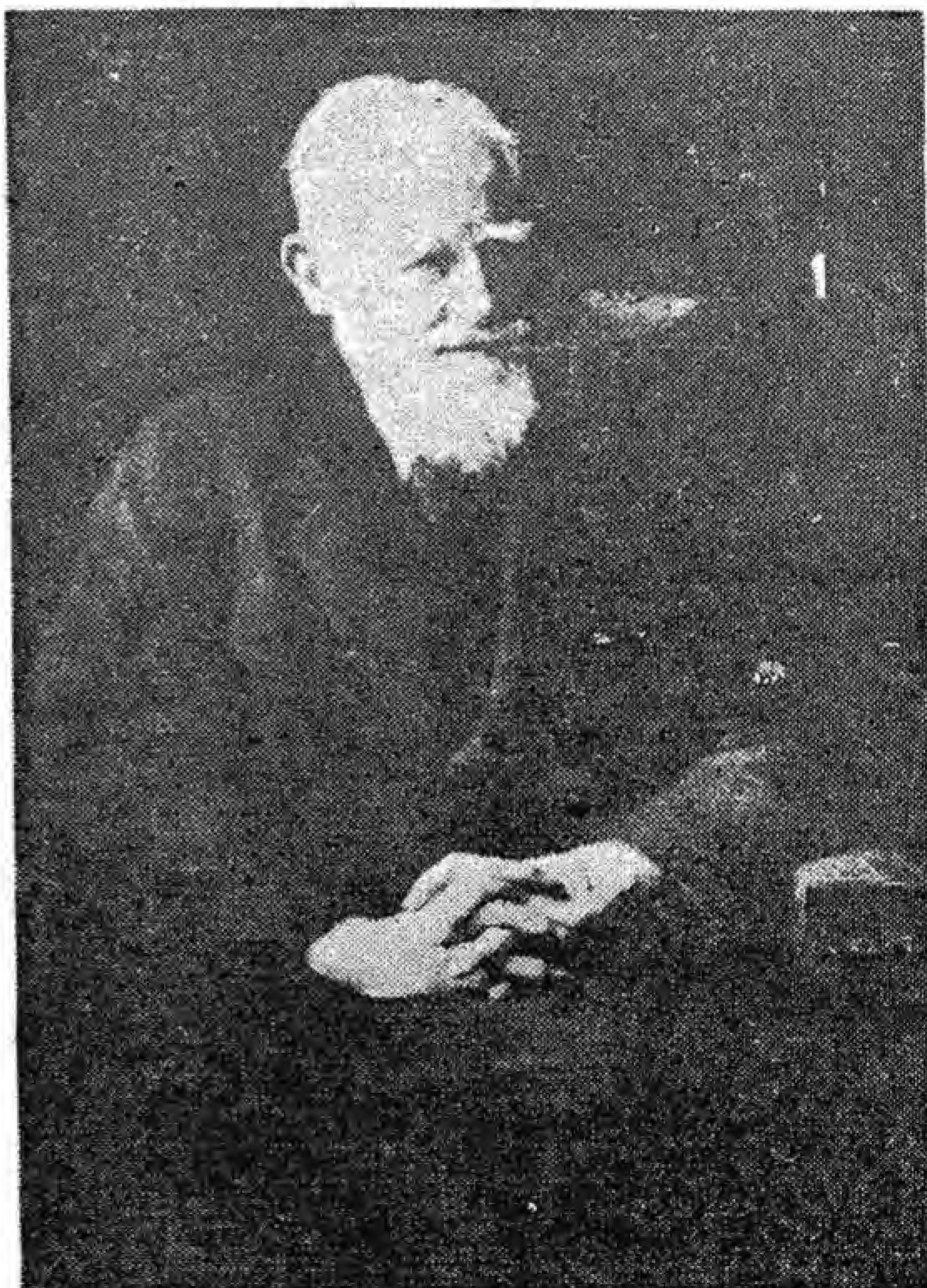
"2o.—Una cabeza de caballo de cartón ,que se colgaría al cuello, como en el antiguo teatro inglés, en las dos únicas escenas ecuestres de la obra. Todos los detalles están implícitos en el espíritu de la pieza, puesto que he querido hacer un "guiñol".

"3o.—Adopción de un decorado único, o mejor, de un fondo unido, suprimiendo las subidas y bajadas del telón durante el acto único. Un personaje, vestido correctamente, vendría a colocar los letreros necesarios para indicar el lugar en que ocurre la escena...

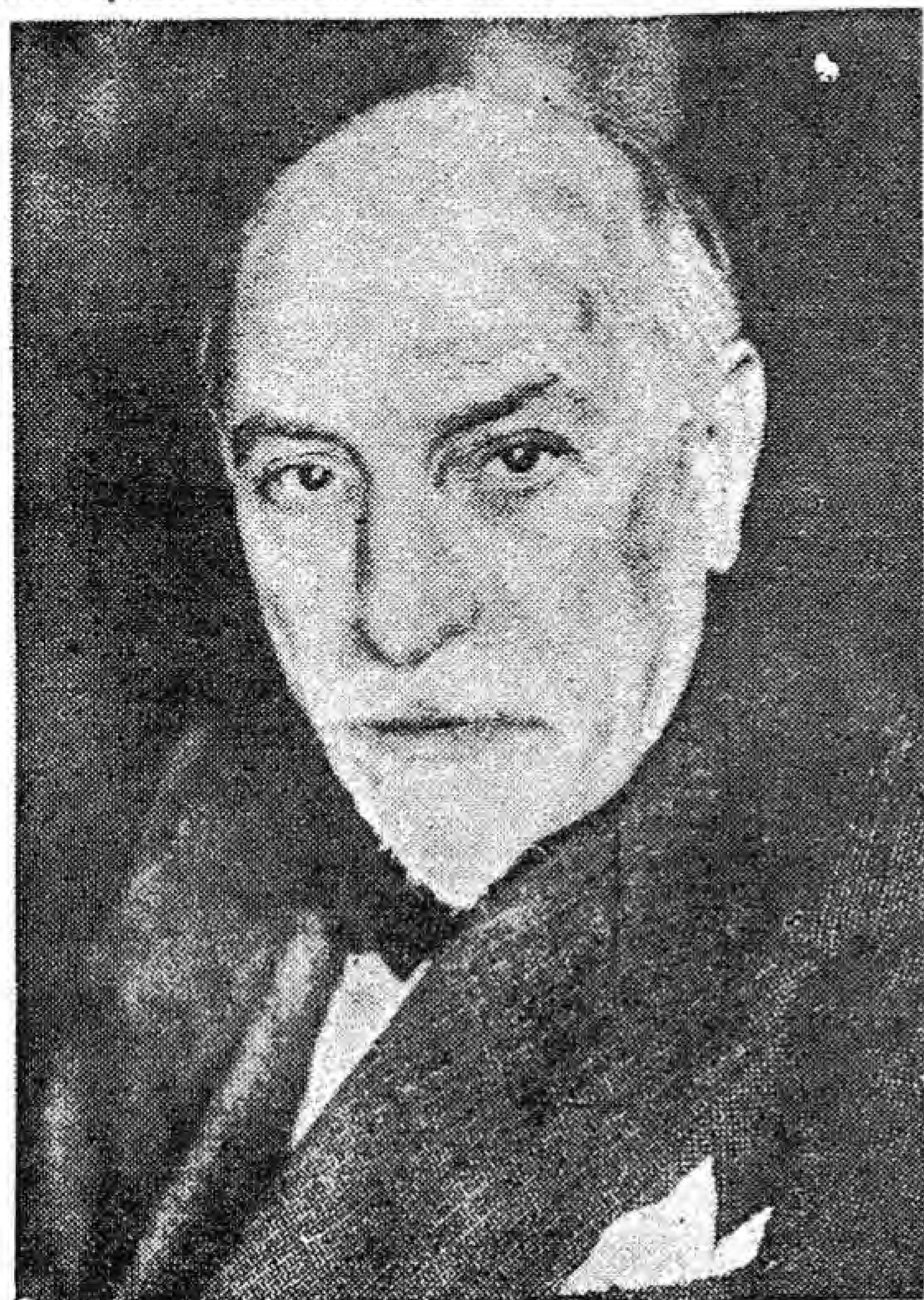
"4o.—Supresión de las multitudes...

"5o.—Adopción de un acento especial, o mejor de una "voz" especial para el personaje principal.

"6o.—Trajes con el menor color local o cronológico posible (lo que da mejor la idea de cosa eterna), prefe-



George Bernard Shaw



LUIGI PIRANDELLO









Chaplin en "La Quimera de Oro"

rentemente modernos, puesto que la sátira es moderna; y sórdidos porque el drama parece más miserable y horrible..."

El autor no puede ser más claro en sus intenciones. Y ya para él se ha perdido la conciencia del valladar que separa la comedia del drama. Ubu —según la leyenda— nació en el aula de una escuela, en la que los compañeros de Jarry endilgaron ese nombre a un profesor siniestro. Pero Ubu ha perdido su conciencia de clase, de la misma manera que carece de conciencia de ciudadano. ¿Español? ¿Polaco? Ubu es simplemente un hombre, el ser humano que viste en todos detrás de la máscara. Es un tipo, tan asombrosamente real y viviente a pesar de lo absurdo de su lenguaje y de su comportamiento que los hombres, faltos a veces de sinceridad, han preferido ignorar su existencia. Sus intenciones son tan claras que no se le ha podido reducir al tamaño de una novela de caballería.

Probablemente en el origen de Ubu estuvo el burgués, el burgués observado con óptica romántica, se entiende. Porque Ubu es glotón, y es cobarde, y es conformista, y es avaro, y es egoísta, y es torpe. Pero Ubu es también anarquista, y a través de su furia, que va más allá de la codicia, destruye la sociedad:

"Ubu: Tengo el honor de anunciarles que para enriquecer el reino haré morir a todos los nobles y les tomaré los bienes... Traigan el primer noble y pásenme el gancho para nobles. Los condenados a muerte pasarán por la trampa, irán a los subterráneos del Pinchapuercos y de la Cámara de centavos, donde se les descerebrará. (Al Noble) ¿Quién eres, abotagado?...

Jarry se limita a renovar un recurso tradicional, el mismo que utilizó Moliere al definir el avaro por la reiteración de una misma frase: ¡Sin dote! El grotesco Ubu se destaca no sólo por la reiteración de las mismas palabras, de los mismos giros, de la misma voz —mecanización del ser humano— sino por el contraste entre el personaje principal, históricamente falso, pero artísticamente genuino, y los nombres ilustres de los nobles que desaparecen en la trampa, verdaderos fantasmas. Y detrás del **gag**, detrás de la risa mecánica que según Gide hacía tan sobrecogedora la presencia de Jarry, nuevamente el drama. Ubu, en su crueldad innecesaria e injusta, es el tiranuelo. En la "belle époque" de principios de siglo había ya quienes adivinaban confusamente las multitudes carbonizadas por llevar una etiqueta.

Expulsado de Polonia, Ubu vuelve a ser el burgués de sus orígenes, el descendiente de Joseph Prudhomme, cuando afirma que "si no existiera Polonia, no existirían los polacos". **Ubu Roi,** obra de quien quiso un vivir rápido e intenso, presenta numerosas facetas. A cada paso, un nuevo **gag**, de los que se hacen verdaderamente efectivos en la escena. Porque **Ubu Roi** es sobre todo una farsa cobra su verdadera personalidad en el teatro. A la lectura deja adivinar su contenido, a pesar de que pretendió no ser escrita para intelectuales. Por eso, como los niños, Jarry inventa palabras, modifica las existentes, crea trabalenguas que escapan a la vista, pero no pueden permanecer ignorados por el oído.

Los surrealistas después de la primera guerra mundial, canalizaron ese nuevo sentido del humor a través de la prosa narrativa o el verso. El heredero más directo de Jarry dentro del teatro contemporáneo lo es sin duda, Roger Vitrac. Pero en Vitrac se advierte ya lo aprendido, asociado a la saña. No es el escritor que conduce el juego, sino el que se deja conducir por la máquina que ha inventado. Y de esa manera reduce, sin quererlo, la fuerza de su sátira a un determinado orden social. Con los procedimientos exteriores tomados de Jarry, Vitrac ha vuelto a la comedia de costumbres.

Es probable que Crommelynck permanezca en la historia del teatro asociado al éxito de una sola obra. Como buen flamenco. Crommelynck nos presenta una visión de la vida de fuertes y acentuados contrastes, y a través de ellos ha podido revivir la farsa tradicional de una manera más pujante y más genuina que Jarry. Lograba el escritor renovar el tema tradicional del cornudo, haciendo más grotescos sus rasgos y más patética su situación. El cornudo es ahora el hombre que duda y, para escapar a la angustia, obliga a su mujer a convertir su sospecha en realidad. Consumado el acto, el dilema se mantendrá presente, adquiriendo proporciones gigantescas. El estupendo cornudo, como el enfermo imaginario, no tiene cura. Ambos nos hacen reír, pero el personaje moderno provoca la risa sin perder su esencia realmente dramática, la del hombre solo en medio de sus fantasmas. Sin maestros ni descendientes, Crommelynck permanece aislado dentro del panorama del teatro contemporáneo, por la pujanza y el vigor de su diálogo, pero su agónico personaje marcha al encuentro de las criaturas de Jarry y de Pirandello.

Eugenio Ionesco, revelación de la segunda postguerra representa la culminación de varios procesos evolutivos. El hombre, en su teatro, ha acabado por identificarse a la máscara que lleva puesta. Se trata del hombre social en toda su incongruencia, reducido a una suma de clichés, que intercambia con otros para formar el diálogo. Nuestros temas cotidianos, la comida, los amigos, la muerte, la temperatura, las ambiciones no realizadas reaparecen en los labios de las criaturas de Ionesco con el mismo acento de indiferencia absurda y a veces cruel que ponemos en ellos al emitirlos. Pero ese mundo inerte, de puertas cerradas tiene solamente una escapatoria, el frenesí que se manifiesta en el poema delirante de la criada en **La Soprano Calva,** en el asesinato de la alumna en **La Lección,** en la exaltación final del protagonista en **Las Sillas.** En el momento en que el espectador se siente liberado de la tensión, en que el público que ha estado riendo a pesar de su condición de víctima de la agresividad implícita en la obra, se siente identificado con el actor que ha roto el ensalmo. Se acaba de producir la catarsis no ya, como lo quería Aristóteles, a través de la tragedia, sino mediante la risa.

Literariamente, el teatro de Ionesco no existe. Con él culmina el teatro-teatro, teatro puro como se le hubiera calificado hace treinta años; obra ilegible, en la que la risa cede paso al aburrimiento cuando tomamos el libro entre las manos, en que la escenografía se ha reducido al mínimo, pero que deriva sus mejores efectos de la irritación producida en el espectador por ciertos objetos administrados con precisión: el reloj, en la **Soprano,** las sillas, en la pieza del mismo nombre. Esa parece ser la característica del teatro más novedoso que se ha producido en los últimos años, teatro sin agonistas en que, con acento cómico o dramático, el hombre prisionero de su condición espera, portando una etiqueta que una fuerza exterior ofrezca la solución a su angustia de existir. El diálogo no es vehículo que expresa la acción, sino palabreo inútil que viene a tratar de llenar una ausencia. Así, en los hombres que esperan a Godot, a orillas de un camino; en los mutilados de Adamov.

Sin embargo, el diálogo no ha muerto. Hay un teatro en que se nos conduce hacia la realidad —una realidad que a veces parece pesadilla— a través de la risa. Hay otro teatro en que la palabra nos reconcilia con la realidad y, aliviados, nos hace reír también. Es el teatro de los poetas. También antiintelectual, ha colocado la imaginación en el lugar de la violencia.

Su raíz es romántica, pero de un romanticismo que ha abandonado la retórica y quiere huir del melodrama, mezclando un poco de humor a su desencanto, un arte de nostalgia que parece pertenecer al pasado y sin embargo, permanece y renace. Fue Alfredo de Musset quien le dió forma reviviendo el artificio y el rejuego de las ingenuas del siglo XVIII en obras como **Fantasio** y **No se juega con el amor.** Donde Marivaux encontró solamente artificio, Musset hallaría el consuelo de su condición de hijo del siglo. Con alguna reminiscencia germánica de Juan Pablo, un poeta que no escribió para el teatro, Jules Laforgue, iba a enriquecer la mitología creada por Musset. Vuelve Pierrot —el payaso con la cara cubierta de harina que pasea su melancolía de incomprendido bajo la luna. Así vinieron al mundo **Jean de Lune** y **Petrus** de Marcel Achard, y de ahí tomaron esa gracia sensiblera de canción popular.

Cala más hondo Giraudoux cuando aborda el género. Por encima de las modas y los olvidos, su **Intermezzo** permanecerá como el modelo de **divertimento** de factura moderna. En un pequeño pueblo de Francia, topamos con lo cotidiano: la maestra de escuela, el inspector de academia, el alcalde, el farmacéutico, las viejas solteronas; todo el acopio de personaje del teatro costumbrista. Pero Giraudoux no quiere mostrarnos un día cualquiera, sino el día excepcional en que los hijos de parientes crueles decidieron abandonar el hogar, en que el sorteo de la lotería favoreció al más pobre, y la bicicleta tocó al joven campeón y no al convento. El aire parece haberse hecho más puro y las niñas de la escuela comunal han salido al campo para descubrir en él —y no en las oscuras aulas— la naturaleza. Preocupado, el alcalde solicita la ayuda del inspector de academia: un espectro, un ente misterioso y mágico, que se revela tan sólo a los puros de espíritu ha aparecido en el lugar. Hay que



Jacques Tati

MIRADA A TRAVES DE LA PINTURA CUBANA

por josé a. baragaño

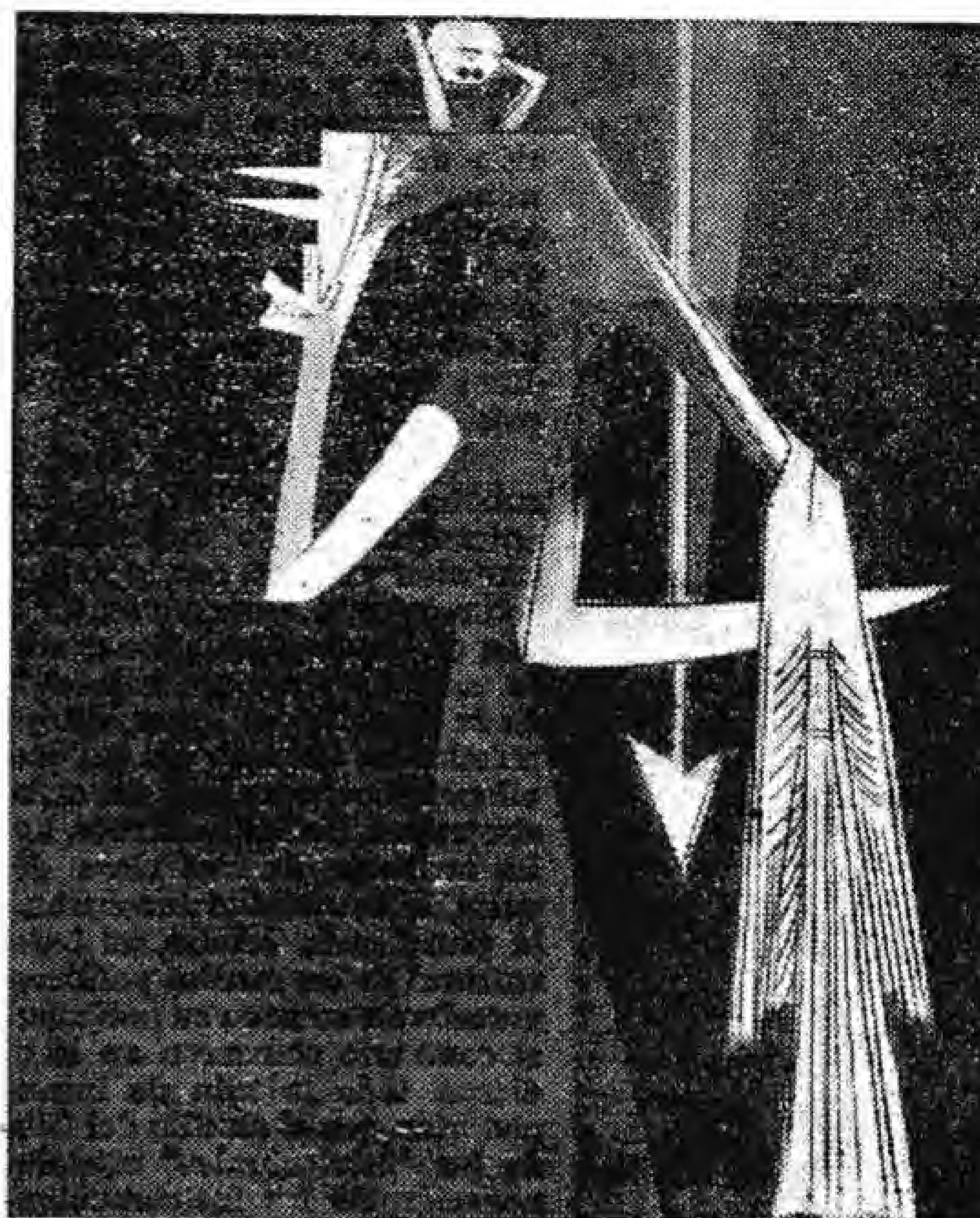
1

De los graves problemas que afronta la pintura moderna hemos hablado en REVOLUCION y su LUNES, enfrentándolos con radical voluntad de penetración, buscando una salida que solamente la pintura con sus propios medios puede encontrar. Ahora nos ocuparemos de la pintura cubana.

Lo que se ha dado en llamar la *pintura cubana* tiene poco más de treinta años; no meditaremos sus orígenes y no creemos necesario exponer su historia minuciosa. Es cierto que sólo algún tiempo después de sus primeros balbuceos esta pintura logró una verdadera consistencia, ser algo bueno o malo, pero que *está ahí* Presenta un desarrollo ascendente, un valor que se enriquece, un esfuerzo creciente con sus expansiones y contracciones dialécticas.

La pintura moderna —el arte moderno en general—, constituye una de las acometidas más radicales que haya recibido el problema de la creación artística en la historia, su riqueza y vitalidad están demostradas. Se ha visto obligada a sufrir el rechazo de los grandes públicos en sus inicios y las persecusiones políticas en determinados momentos: su combate ha sido continuo y promete permanecer a pesar de que en el momento actual ningún crítico responsable se atrevería a negar que el arte moderno ha realizado con profundidad su *praxis* histórica, y que es imposible un desarrollo de la pintura que no parta de sus conquistas.

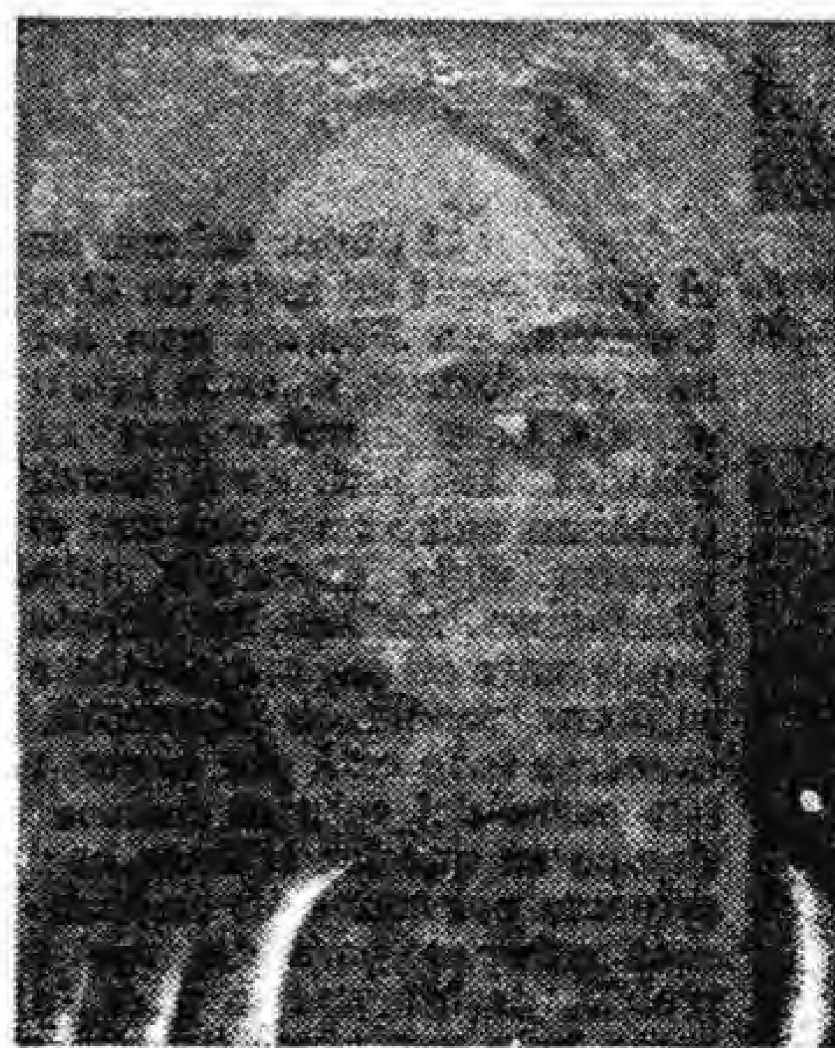
Lo fundamental en el arte moderno consiste en que es un arte revolucionario en todos los sentidos —en lo político, lo social, lo estético y lo poético—; de ahí su tremendo impacto, y su continua renovación. Se puede decir también que es un arte de la realidad y un arte de la poesía: en su centro privilegiado se unen la poesía y la historia. Es decir de Descartes que en la imaginación se encuentran el pensamiento y lo extenso; la pintura que es la obra de esa imaginación *que no perdona* une el pensamiento revolucionario y la reducción de los hechos cuando imagina sobre una superficie las bases más activas de la realidad y las otorga con una fuerza cada vez más conmovedora: esa ha sido la intención



Wilfredo Lam. La bestialidad de la belleza, la animalidad de la floresta, las aguas; para el cuadro que destruye la pared y al que lo mira.



Oleo sobre madera de Pérez Castaño, planos que se huyen y se buscan antes de una explosión.



Víctor Manuel: Rostro de Mujer.

---

restablecer el equilibrio y reducir a los seres humanos a su cotidiana vida sin encanto.

Ese ser misterioso. ese espectro joven y atractivo, singularmente real puesto que acaba por conquistar a la muchacha más bella del pueblo es el poeta que nos entrega todas las noches una dosis de olvido, una puerta de escape. A su público, a su público de 1930, Giraudoux ofreció dos cosas: una sensibilidad y un vocabulario. "Ellos no piden obras maestras", decía Giraudoux. "Las obras maestras son las estatuas de la literatura e interrumpen sus caminos". De esa manera se produjo la paradoja. Por los mismos años en que los surrealistas, antintelectualistas y antiliterarios, predicaban el automatismo como método para lograr en el hombre su más genuina y sincera expresión, para hallar su esencia sin elementos añadidos, exteriores un poeta preciosista escribia para Louis Jouvet, diálogos de gran fuerza evocadora, y trataba de comunicar un mensaje de pureza, de amor, de comprensión entre los hombres.

De la misma manera que las muchachas en flor ocupan el centro del teatro de Jean Giraudoux, las encontramos nuevamente, un poco más nerviosas, un poco más palpitantes, en el teatro de Jacques Audiberti. Comedias en las que la agilidad del diálogo coincide con el ritmo interior de la obra. Así Audiberti nos advierte que el mal corre y nos invita a pactar con la realidad.

Podría decirse, en resumen, que la comedia moderna se encuentra aprisionada entre dos corrientes diferentes: la vigorosa, explosiva de Ionesco; y la que confía en la palabra y nos hace sonreir satisfechos y confortables en nuestra butaca de espectadores. Son los dos extremos entre los que se sitúan cada vez más alejados de nuestra realidad la tradicional comedia de **boulevard** que se mantiene milagrosamente en vida gracias al talento indiscutible de un André Roussin; la comedia de salón, un poco más atrevida que hace cincuenta años porque quiere hallar en el atrevimiento fuerzas para sobrevivir. Los ingleses siguen siendo los maestros del género, a tal extremo que han logrado realizar la extraordinaria hazaña de trasladar al cine ese mismo estilo. Sostenida por la fuerza de las ideas —pero muy tradicional por su forma— la única comedia escrita por Jean-Paul Sartre: **Nekrassov**, teatro de tesis que hará reir a unos y rabiar a otros, como sucede con algunas obras recientes de Jean Anouilh. Y un caso único: **Knock** de Jules Romains, que debió su triunfo sobre todo a la inolvidable realización escénica de Louis Jouvet, nueva crítica de la medicina que ya comienza a sentir las consecuencias del tiempo pasado desde su estreno.

De todo este teatro cómico, situado un poco al margen de las genuinas corrientes de la comedia, ¿qué es lo que sobrevivirá? Muy poco, quizás nada. De Sartre tienen más fuerza dramática **Las Manos Sucias** y **A puerta Cerradas**; de Anauilh, **Antígona** y **La cita en Senlis**; de Jules Romains, sus descripciones de París en alguna de sus novelas.

Que en el teatro de Ionesco hay mucho truco, no cabe nuda. Pero mientras un truco nos haga reir sigue teniendo vigencia, aunque sea el mismo. Cuando vemos una y otra película de los hermanos Marx, sabemos que habremos de encontrarnos frente a la reiteración de los mismos **gags**, los esperamos, y quizás sufriríamos una desilusión si fueran diferentes. Todos sabían que Alberto Fratellini acostumbraba salir a recoger en un plato, los últimos rayos de luz que alumbraban la pista del circo en que trabajaba. Y todos esperaban la reiteración de ese mismo gesto, en cuyas variaciones había el talento de un virtuoso.

Estamos a punto de cerrar la gran parábola romántica. Angustiado en su soledad, el hombre encuentra en su propia condición el objeto de su interés y de su risa. Gide y Valéry inauguraban el siglo bajo el signo de Narciso, pero ese hombre se contempla porque está solo en su roca, y se contempla sin piedad. Es como uno de esos seres que pinta Bernard Buffet, de ásperos contornos, situados en una perspectiva real y absurda a un tiempo. Entre lo inmediato y el infinito no hay escapatoria que no sea el acercamiento a los otros hombres.

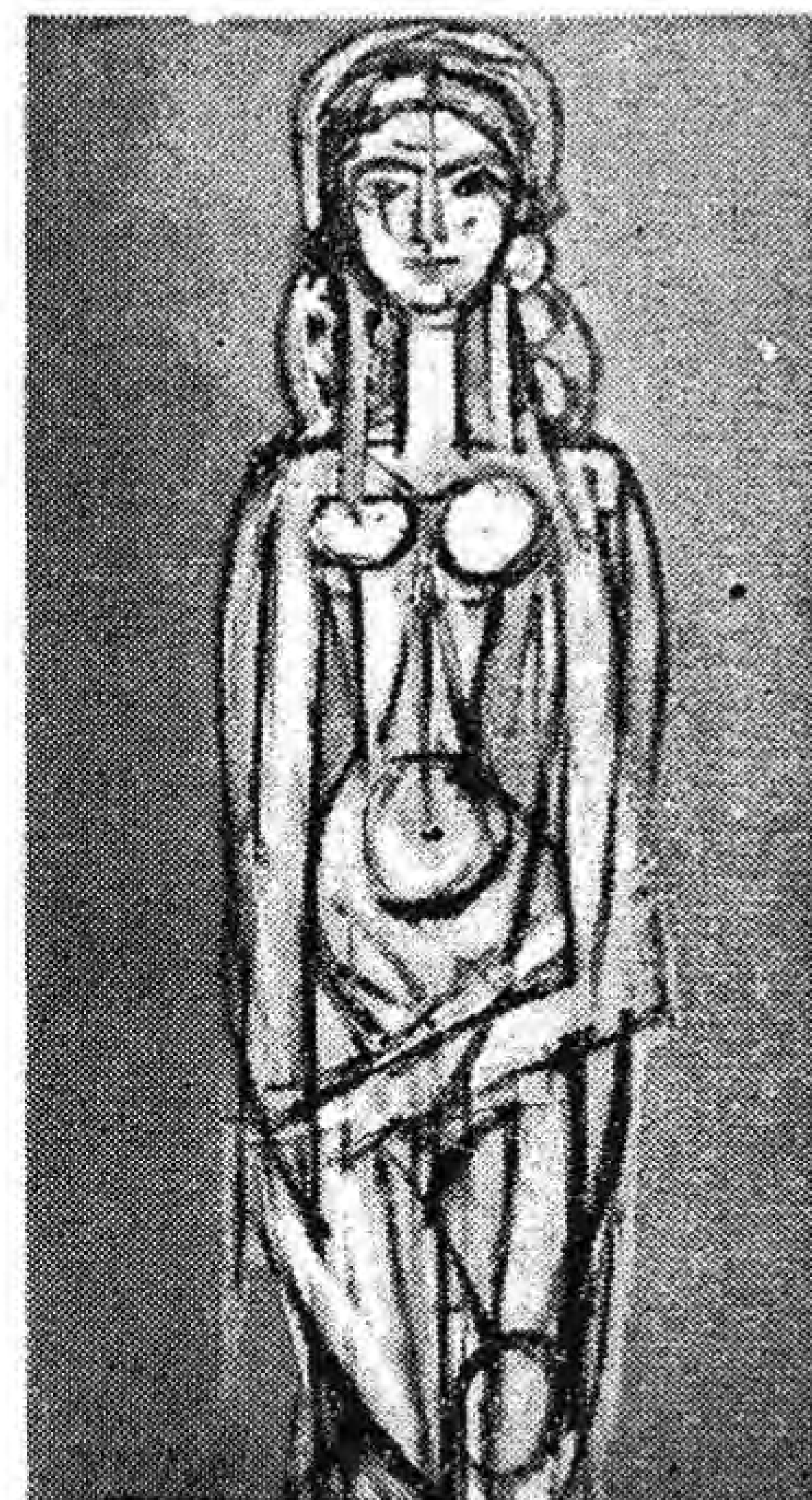
de la pintura cubana como la de otros países: recoger las reducciones de la realidad y unirlas al pensamiento estético y poético para darlas en una síntesis plástica por su naturaleza transformadora.

Por lo tanto, de la misma manera que no nos interesa hacer la historia de la pintura cubana con sus grandezas y servidumbres, tampoco nos proponemos hacer una valoración de índole personal para determinar cuál es el "rating" de uno u otro pintor. Nos interesa simplemente dar la desnuda procedencia de los elementos que la constituyen, su trayectoria y lo que en un futuro pudiera devenir la pintura en nuestro país.

No se debe olvidar que la pintura cubana surge de la frustración y la enfermedad, bajo regímenes de corrupción y terror, con la natural indiferencia y la agresividad de los que ven en las manifestaciones culturales su máximo enemigo: bajo el imperio de la reacción de los canallas el arte plástico en Cuba se vio obligado a un silencio bochornoso, a un aislamiento sin tregua, definitivamente, agotador. La ausencia de una clase dirigente culta, la brutalidad inconsecuente de la plutocracia criolla, el bajo nivel cultural de los medios políticos no favorecieron en nada su nacimiento, por el contrario sofocaron en lo que pudieron todo intento de insurrección pictórica, con el auxilio del filisteísmo de los "intelectuales" oficiales, y la negación de los instrumentos culturales del estado.



● *René Portocarrero. La operación de la magia del color...*



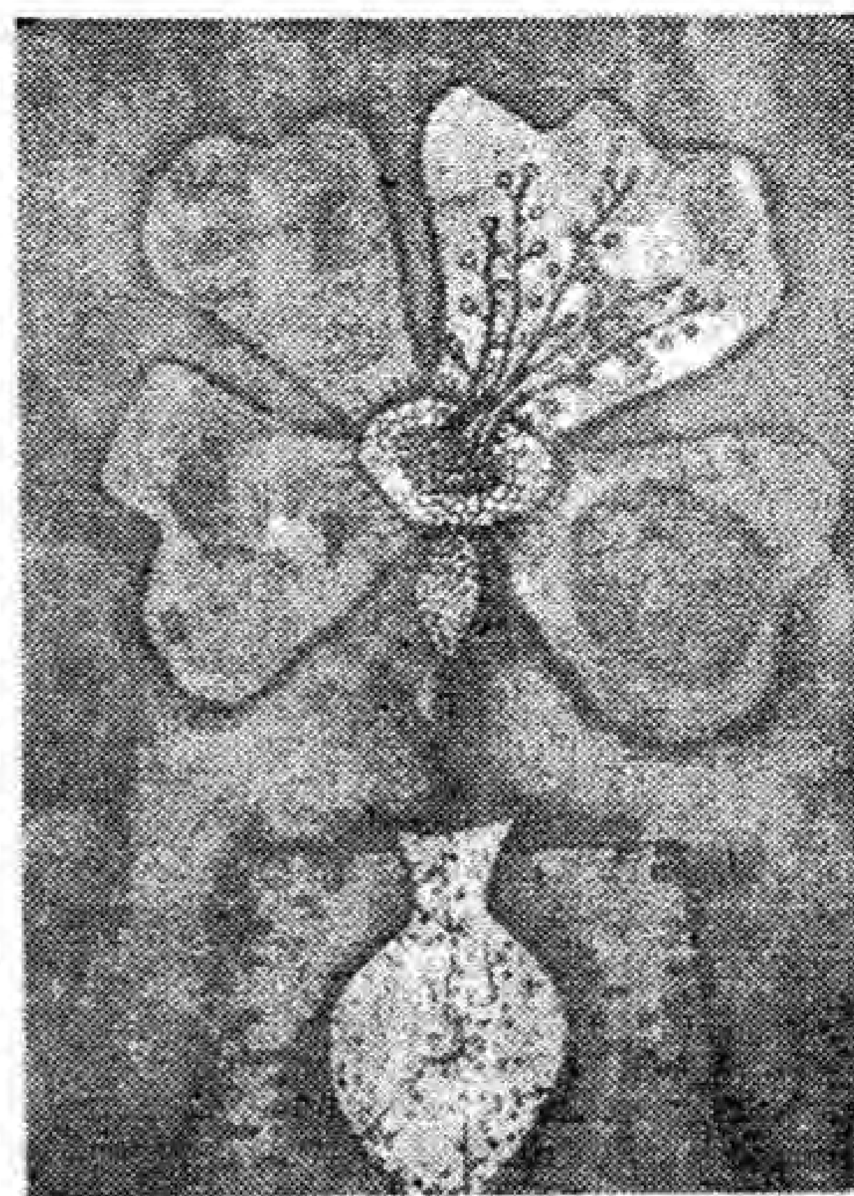
2

El pintor cubano surge en el vacío: aquí no hubo un Giotto, un Cezanne, un Picasso que asimilara nuestras formas, nuestra luz, nuestro paisaje para obtener una realidad plástica. Ningún gran movimiento pictórico entró en Cuba con energía, nuestro siglo diecisiete, dieciocho, diecinueve, no nos ha dejado nada importante en ese campo. Cuando los pintores modernos aparecen entre nosotros todo está por hacer, necesitan pasar del caos al cosmos en un tiempo en que los artistas hacían un esfuerzo por convertir en caos el cosmos europeo para después reconstruirlo, desintegrando para integrar como todo verdadero revolucionario.

Una situación paradójica. Se trataba de obtener una imagen de la realidad mediante un método artístico que partía de una depreciación de la realidad. Todo eso se producía en un país donde el artista no contaba con ninguna referencia, donde se ignoraba casi todo lo que pasaba en el mundo, donde cualquier trabajo requería una multiplicación de las fuerzas superior a lo normal.

Hemos leído lo que se escribía sobre pintura en Cuba alrededor de los años treinta: opiniones fuera del tiempo, sin correspondencia con las grandes preocupaciones del momento, aisladas en un mundo abstracto, en una ideología de lo inexistente. Esos textos son el espejo de lo que se sabía y se pensaba en Cuba sobre la pintura de entonces. Con ese material irreal trabajaron los pintores cubanos para obtener resultados superiores a sus medios, a su concepción incompleta de la expresión pictórica.

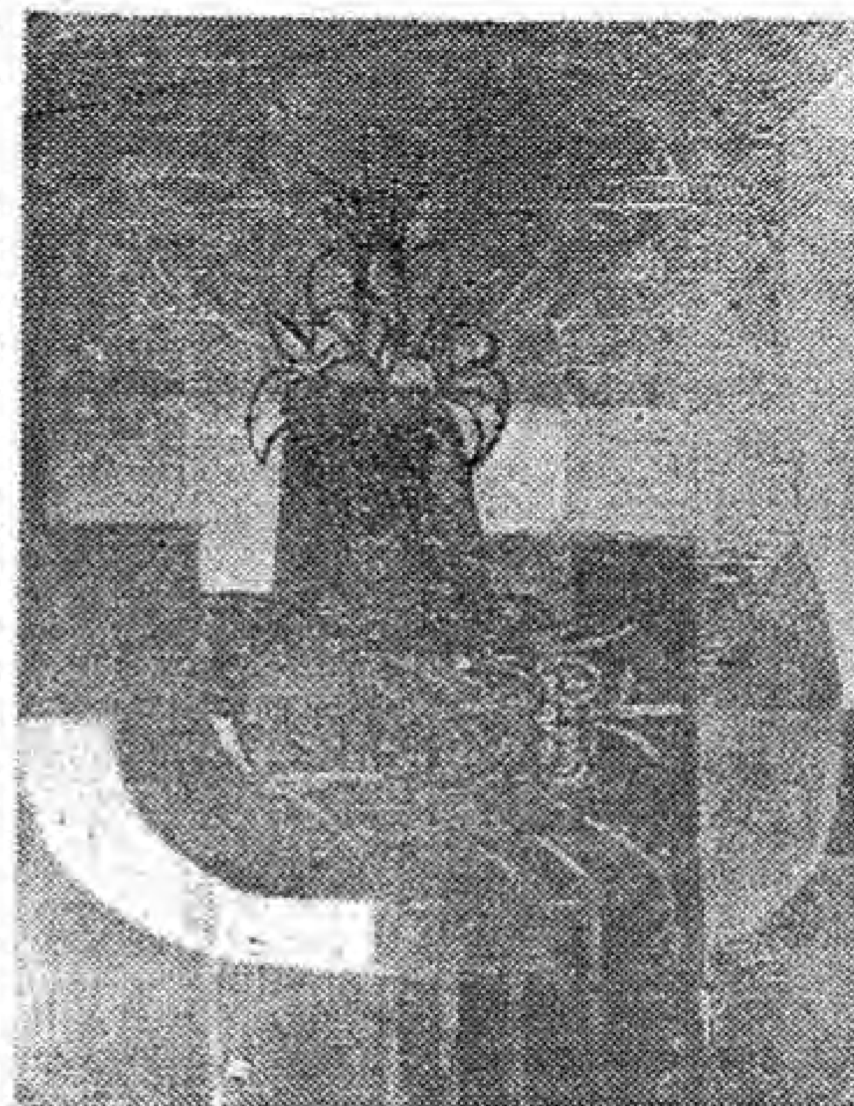
La crítica, que rige los destinos de cualquier arte, no superaba los límites de la crónica mundana o del elogio irresponsable e imbécil de la capilla. En esa ceguera de información, en un país donde nunca se vio un Picasso, un Ernst, un Mondrian.



● *Raúl Milián: la gran flor de los espectros va de la tinta al diamante.*



● *Fidelio Ponce de León: La Monja. Del blanc surgen los colores de las destrucciones.*



● *Amelia Peláez: La Piña.*

de manera un tanto heroica, acorralados por las miserias y las incompresiones, pintores que no vendían, que nadie consideraba fuera del grupo de adeptos, hicieron una labor que necesitamos meditar dentro de su circunstancia.

Hasta hace muy poco, en fin la pintura cubana trabajó con medios escasos, con hombres acosados y concepciones obsoletas. Ante esa realidad sus hallazgos son sorprendentes.

3

En este caso la realidad poderosa (la belleza mefítica del paisaje, nuestro sol que penetra y destruye) fue quien a ratos logró superar la pobreza de los medios e imponer los hallazgos que le han dado sentido a las artes visuales en Cuba.

El pintor que a partir de cero, con un instrumental inadecuado, se vio ante un mundo superior a su visión, inventó los medios para ver, y en ese momento, entiendo, apareció la pintura cubana.

Existe un pintor, Wifredo Lam que escapa a esa circunstancia, y que logró imprimir nuevos bríos a la actividad plástica en el país. Lam, en contacto directo con todo lo que se estaba haciendo, descubrió de manera definitiva la naturaleza demoníaca del paisaje antillano, y aprobó los materiales que, dentro de su concepción mítica y revolucionaria, eran adecuados para lograr un arte que expresara la voluntad de nuestro pueblo: entonces se produce el *segundo aire* que conmueve la pintura nacional, su verdadero y definitivo nacimiento.

Quien estudia los cuadros de Lam pintados durante la Segunda Guerra Mundial, su enorme influencia en los pintores de La Habana, comprende que la pintura entre nosotros acaba de superar su crisis, y comienza su marcha forzada y ascendente.

En un cuadro fundamental de ese momento: *La Manigua*, Lam concentra todos los medios poderosos de la pintura del siglo. Allí está el cubismo, Cézamne, Picasso y el surrealismo, incorporados al estudio y expresión de una naturaleza febril, a un mundo de mitos y ordalías, que es una gran protesta impuesta por la naturaleza y la violencia de la floresta y sus habitantes a una realidad social que se desgarra en una gran guerra civil mundial.

Esa respuesta fue comprendida en mayor o menor grado por los pintores cubanos. Lam influyó mucho, no sólo en la temática sino también en la organización del cuadro, en el trabajo, en la concepción de la pintura como vocación inalterable, como actividad continua y creadora. Algunos han tratado de negar esa realidad, actitud que pertenece a la rencilla intelectual, y a cuestiones personales que nos interesan poco.

He hablado de un *segundo aire* porque antes se produjeron intentos de hacer lo mismo que se hundieron en el pintoresquismo y la anécdota, sin dejar de aportar obras interesantes.

4

Enfrentada con su mundo la pintura cubana pudo iniciar las ramificaciones normales en ese tipo de esfuerzo, contando con pintores *aislados*, como Fidelio Ponce de León —gran temperamento artístico poco dotado en el orden técnico, que de una manera inconsciente, de gran

intuición, logró una personalidad imponente dentro del horizonte cubano. Su pintura —de un expresionismo sin grandes fundamentos intelectuales— vivió dentro de un misticismo poético y participó de una corriente del siglo que apenas conocía.

También podemos considerar como *aislado* al *naif* Rafael Moreno, que dio una visión del paisaje con cierta magia de la infancia del mundo y un dramatismo por momentos poderoso: sus paisajes poblados de anécdotas que recuerdan al Bosco son de los mejores testimonios de nuestra pintura. Y diría que Víctor Manuel, a pesar de haber ejercido cierta influencia pertenece a los *aislados*, se sitúa dentro de lo que fue el primer punto de partida con sus figuras y paisajes nostálgicos, y su arte en ocasiones de un gran refinamiento.

No aceptaría en ningún momento la opinión de que la pintura de Carlos Enríquez —por momentos excelentes— la de Amelia Peláez (que no deja de ser poderosa) y la de Víctor Manuel constituyen una unidad histórica. Me parece que son los grandes *aislados* del primer momento, y que dentro de ese esfuerzo conservan su independencia y calidades. Su incorporación o aislamiento definitivos pertenece a un tiempo posterior.

Volviendo atrás, determino que la pintura cubana cobra su impulso con la llegada del mensajero Lam. Es posible que la circunstancia histórica fuera altamente propiciadora: mirando los cuadros de la época se descubre un cambio evidente en pintores como Portocarrero, Martínez Pedro, Carreño, Amelia Peláez y algunos más. No quiere decir esto que la influencia sea formal; se trata de una suplantación de sentido, de un giro copernicano que fortalece la visión y dirige las investigaciones hacia su justo medio.

5

Superado el primer impulso, quedando el esfuerzo de los *aislados* que continúan su trabajo, la pintura cubana de esos tiempos posee su primer cuerpo ideológico que en intensidades diferentes procura dar la realidad del paisaje y del *folklore*. Algunos se hunden en el aspecto mágico de lo urbano, directamente en el folklore o en su intimidad —en un intelectualismo más o menos profundo.

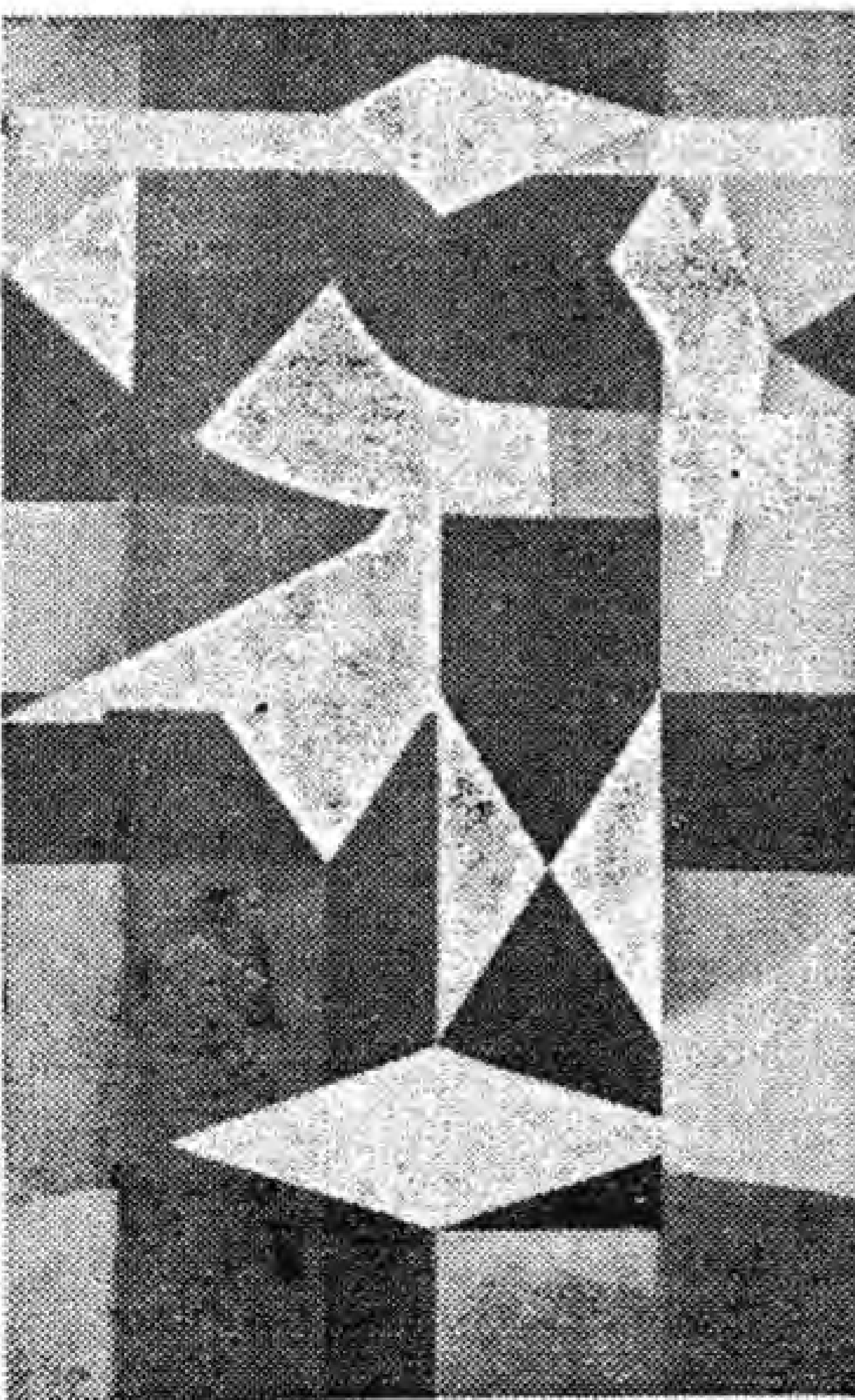
En ese momento la ideología de la pintura cubana la coloca como un primer intento correctamente dirigido dentro del arte americano, otorgando sus obras genuinas y le procura una situación privilegiada, que sólo es disputada por la potente escuela abstracto —expresionista de los Estados Unidos.

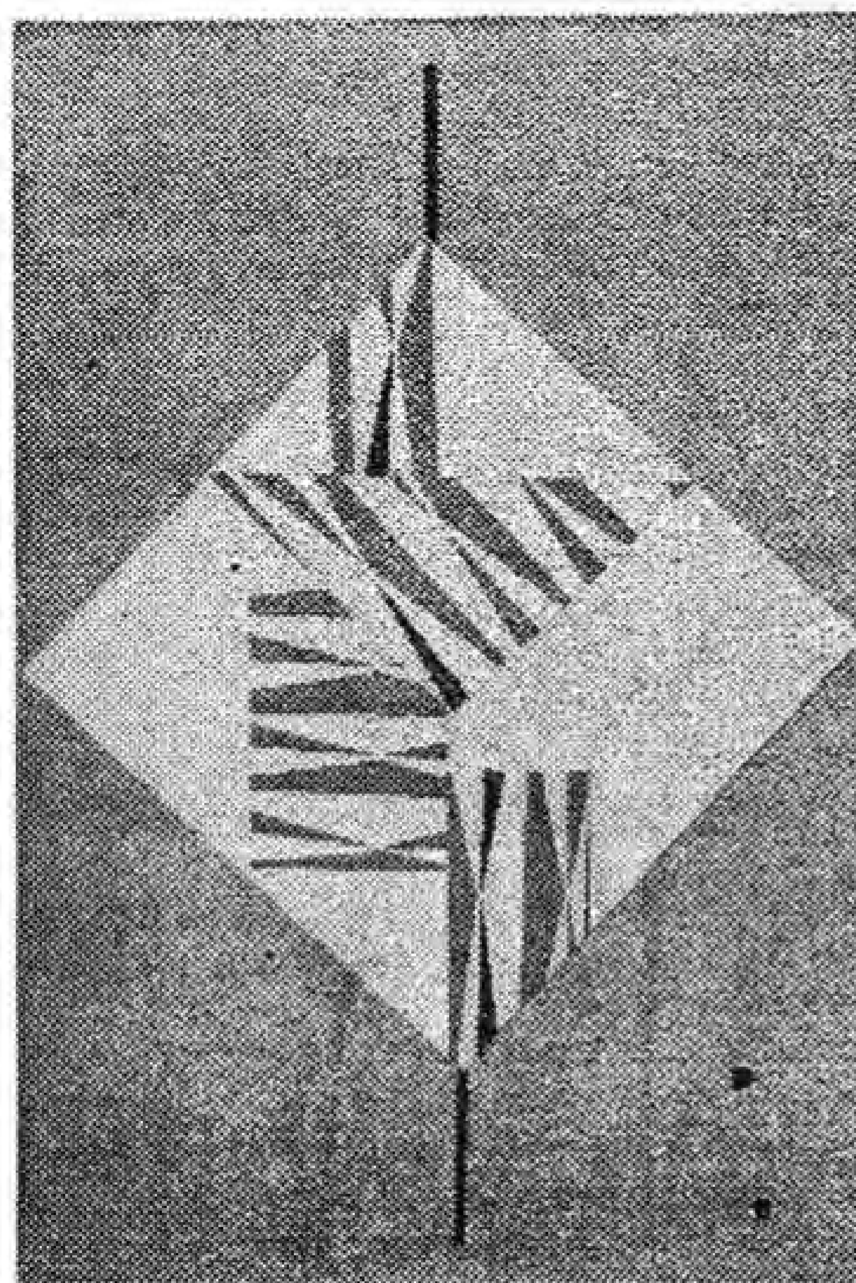
Por primera vez Cuba, hasta entonces carente de expresiones plásticas, contó con sus manifestaciones en ese sentido y con un medio más para interpretar y transformar la realidad. Entre las producciones de esa época existen algunas de gran valor, pero todas conservan un interés histórico. Por desgracia, como en el caso de la pintura de Lam, la incapacidad intelectual de las clases dirigentes y la indiferencia estatal han dejado ir hacia el extranjero nuestras obras más importantes.

6

El esfuerzo del "segundo aire" de la pintura cubana ha sufrido notables transformaciones; con el tiempo nuestros pintores han incorporado las corrientes más actuales del arte, conservando en algunos casos el impacto ideológico del primer momento. Algunos pintores jóvenes, como el excelente Hugo Consuegra que ha hecho una obra de gran vitalidad e importancia, Raúl Martínez, Guido Llinás, Antonio Vidal, Pérez Castaño, Raúl Milián, San Miguel han penetrado en las más modernas tendencias, poniéndose a la vanguardia del arte que se hace en Cuba.


● *San Miguel. —La materia comienza a ser borrada.*


● *Martínez Pedro: Composición.*


● *Sandu Darie: Composición Especial.*

Wilfredo Lam, dentro de la corriente surrealista del mito y con la violencia del expresionismo, continúa siendo uno de los pintores más importantes de la época, cambiando su manera de pintar para suscitar nuevas conmociones y experiencias. Portocarrero, Cundo Bermúdez, Mariano, han dirigido sus obras hacia regiones diferentes. Sandú Darié, uno de nuestros artistas más consecuentes, y Martínez Pedro trabajan en el abstraccionismo llamado concreto.

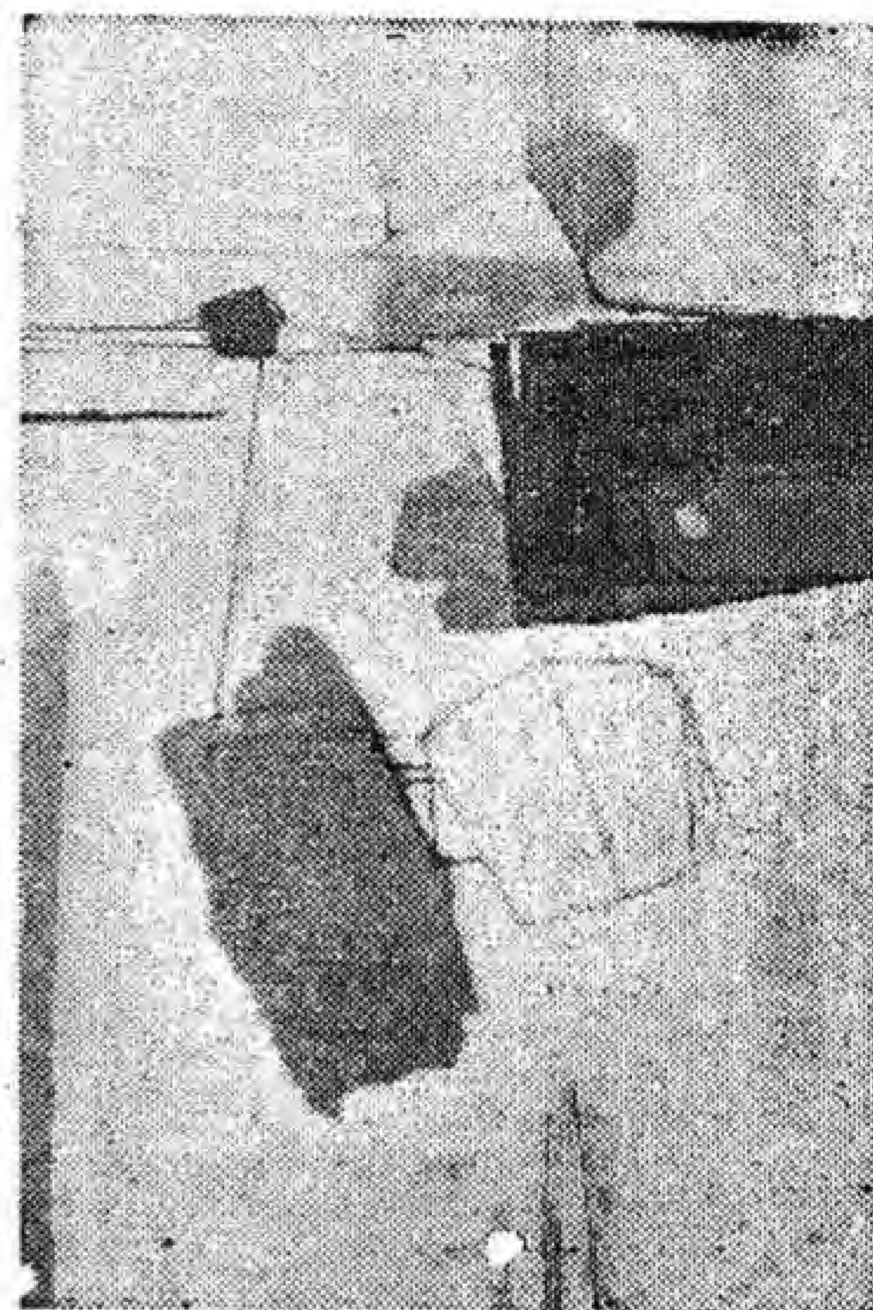
En treinta años la pintura cubana no ha perdido su vitalidad, produciendo miles de cuadros que han colocado la piedra angular de toda producción verdadera en nuestro futuro pictórico. Continuamente aparecen nuevos artistas, y el arte busca su verdad.

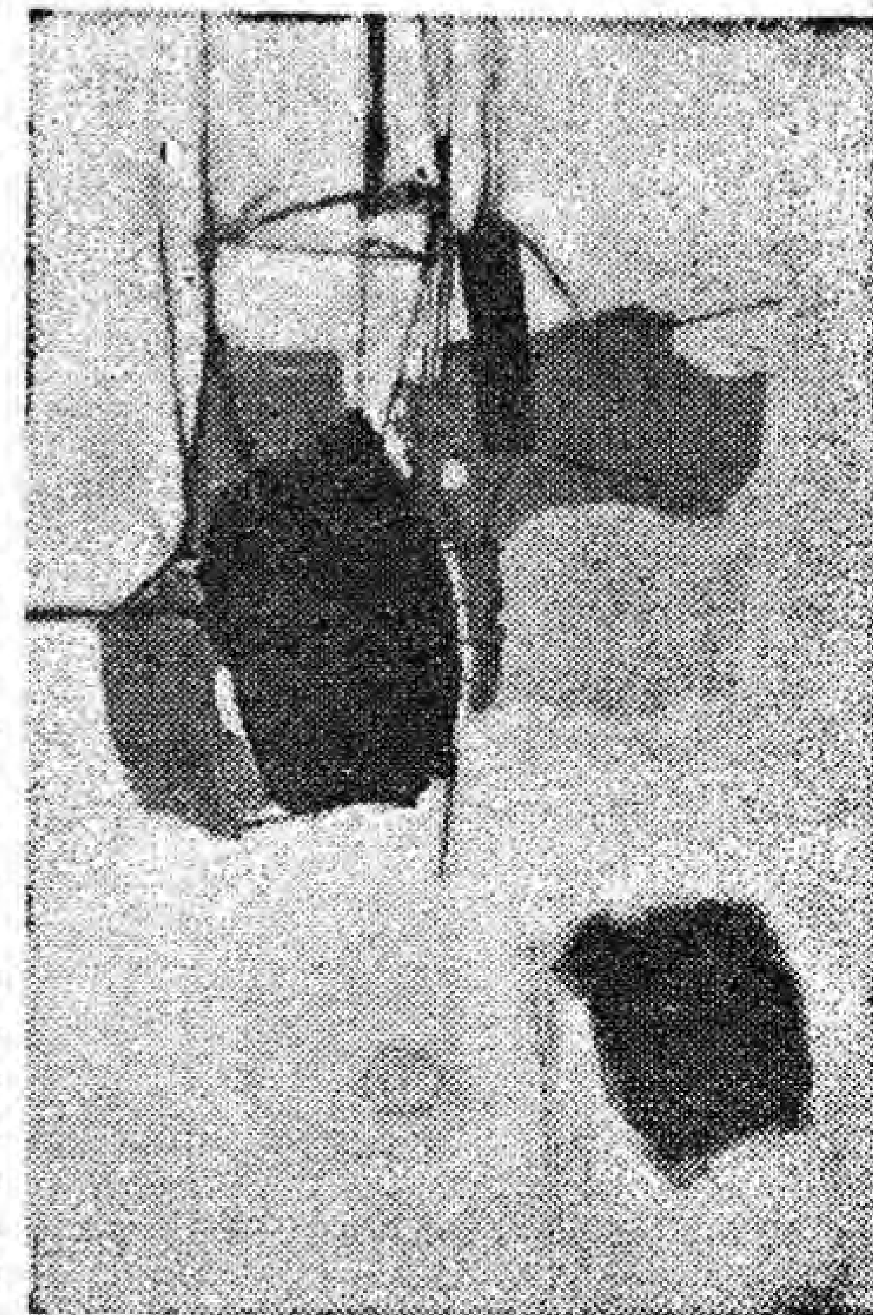
La potencia de la pintura cubana esta garantizada por la gran exposición, que continuando los esfuerzos de la Universidad de La Habana, precursora de ese tipo de actividad, se realiza ahora en la Universidad de Villanueva. Damos la lista de los expositores para que el lector comprenda la magnitud del acontecimiento: Eduardo Abela, Cundo Bermúdez, José Ignacio Bermúdez, Jorge Camacho, Mario Carreño, Hugo Consuegra, Sandú Darié, Carlos Enríquez, Arístides Fernández, Agustín Fernández, Wilfredo Lam, Guido Llinás, Rolando López Dirube, Víctor Manuel, Mariano, Luis Martínez Pedro, Milián Martínez, José Mijarez, Raúl Milán, Felipe Orlando, Amelia Peláez, Jorge Pérez Castaño, Fidelio Ponce de León, René Portocarrero, Raúl San Miguel, Gabriel Sorzano. Faltan algunos nombres, pero la violencia permanece

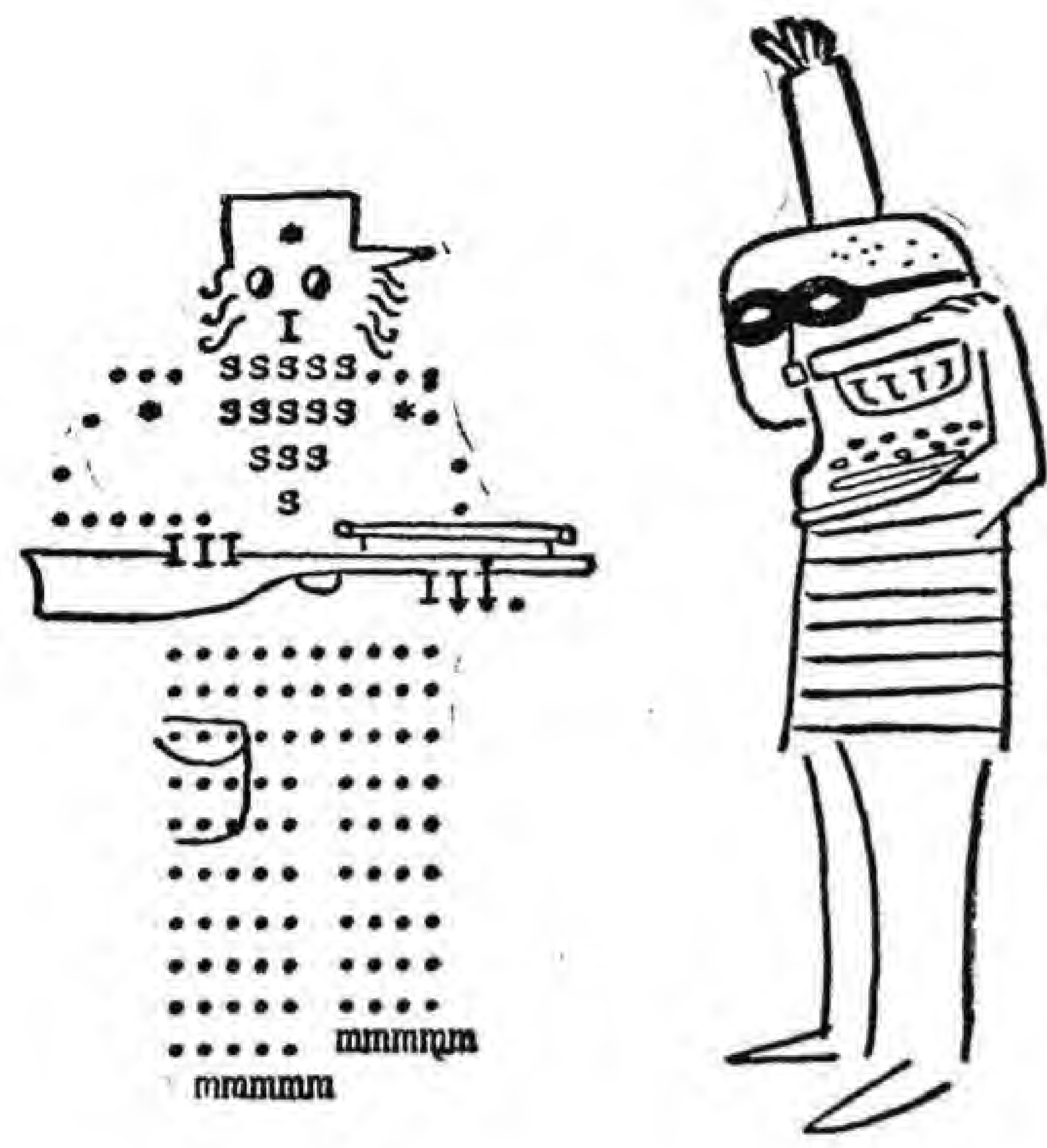
7

Durante una exposición de la pintura norteamericana en el Museo de Arte Moderno de París, me decía un amigo: "Es cierto que la pintura actual de los Estados Unidos presenta todos los conflictos de ese pueblo: sus miedos, sus dolores, sus terrores y esperanzas". Estamos de acuerdo. La pintura cubana lo ha logrado a veces con profundidad.

En estos momentos la pintura cubana sufre de los conflictos y esplendores de la pintura universal. No creemos que se haya logrado todo, el *segundo aire* continúa, y el caos no es todavía un cosmos. Somos objetivos: se ha realizado un esfuerzo, se trabaja y todavía podemos alcanzar otras metas. Las circunstancias nacionales son favorables al fortalecimiento de la producción pictórica en el país: a la pintura cubana sólo le falta el sentido de la gran aventura, necesita ser joven, pero angustiosa, aniquiladoramente joven. La pintura cubana está ahí, ni la traición, ni el chantaje pueden negarlo. Ahora necesita enfrentarse de nuevo sinceramente con sus problemas, sin olvidar que en una época revolucionaria la pintura que no es revolucionaria en lo artístico y lo social no es pintura. Lo demás lo dejamos a los corruptores de muros.


● *Hugo Consuegra.— De los estratos de lo inconsciente a las claridades de lo material, se realiza practicándose en fuertes capas de lo evidente, atravesadas por una luz de desesperación, Hugo Consuegra: el mito de la materia poética.*





DIBUJOS DE GUERRERO

